

George Banu
Parisul personal
Autobiografie urbană

George Banu este profesor de studii teatrale la Sorbonne Nouvelle-Paris. Conduce revista *Alternatives théâtrales* și colecția *Le Temps du théâtre* la Editura Actes Sud. A scris numeroase volume de referință consacrate scenei contemporane și principalelor sale personalități, lucrări traduse în numeroase limbi, dintre care menționăm: *Livada de vișini, teatrul nostru, Reformele teatrului în secolul reînnoirii, Shakespeare – lumea-i un teatru, Nocturne*, apărute la Editura Nemira. A primit de trei ori Premiul pentru Cea mai bună carte de teatru în Franța, a obținut Premiul de excelență UNI 1 HR și Premiul Prometeu 2007. Este președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru și *doctor honoris causa* al mai multor universități europene.

Mihaela Marin, fotograf specializat în domeniul spectacolului de teatru și operă, a publicat volume consacrate creației lui Dragoș Galgoțiu, Silviu Purcărete etc., precum și albume dedicate operei recente a lui Andrei Șerban. A fost colaborator al publicației *Alternatives théâtrales* și în prezent lucrează cu Opera Națională din Paris, cu Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu și festivalurile de la Cluj.

GEORGE BANU
Fotografii de Mihaela Marin
Parisul personal
autobiografie urbană

N E M I R A

Imaginea copertei: *George Banu pe Pont Marie*, fotografie de Mihaela Marin

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României BANU, GEORGE

Parisul personal: autobiografie urbană / George Banu; foto: Mihaela Marin.

— București: Nemira Publishing House, 2013 ISBN 978 – 606 – 579 – 720 – 8

I. Marin, Mihaela (foto)
821.135.1 – 94 77 (443.611 Paris)
George Banu

PARISUL PERSONAL. AUTOBIOGRAFIE URBANĂ e Nemira, 2013
Redactor: Monica ANDRONESCU Tehnoredactor: Stelian BIGAN
Tiparul executat de Monitorul Oficial R.A.

Orice reproducere, totală sau parțială, a acestei lucrări, fără acordul scris al editorului, este strict interzisă și se pedepsește conform Legii dreptului de autor.

ISBN 978 – 606 – 579 – 720 – 8

Lui Eugen Iacob-Simion, care, la origine, mi-a permis această experiență și e azi pierdut pe harta lumii.

Lui Monique Borie, cu care, îndelung, am împărtășit teritoriul Parisului.

„Autobiografia urbană” lor, împreună, le e dedicată.

Precizări și mulțumiri

Proiectul acestui „Paris personal” s-a născut grație inițiativei suscitade de Diana Suci, editoare clujeană.

El s-a precizat ca „autobiografie urbană” în urma unei lungi și agreabile seri petrecute în compania lui Valentin Nicolau, care a acceptat propunerea de a publica acest microescu la Editura Nemira, pe care o conduce și de care mă leagă strânse raporturi de fidelitate.

Mihaela Marin mi s-a asociat și a fotografiat traseele pariziene personal investite. La capătul acestor expediții, s-a constituit publicația noastră propusă în comun aici.

Această carte există și datorită prieteniei fidele a lui Ovidiu Buluc, care s-a implicat, ca întotdeauna, și m-a ajutat să fac publice mărturiile mele teoretice sau eseistice.

Lor, sincer, le mulțumesc.

P.S. Am păstrat denumirile locurilor evocate în franceză, având în vedere și celebritatea lor onomastică, și facilitatea transpunerii în română. Traducându-le, mi se părea că-mi deveneau străine.

I. Un „oraș” în mijlocul orașului

Revenind la București în ianuarie '90, după aproape douăzeci de ani de absență, în plină agitație și confuzie, dincolo de revederea oamenilor, prieteni, taximetriști, vânzători de ziare, în singurătate, am reînvestit locurile mele, ca și cum astfel reluam legătura cu mine însumi... atunci! Cotrocenii, cu străzile lui de doctori, nod de iubire și melancolie precoce, Grădina Botanică, refugiu frecvent al studentului ce fusesem de mult, Teatrul Bulândra cu *Livada* lui Pintilie, *Biedermann*, tot al lui, Clody Bertola, Cotescu, Rebengiuc... Spațiul meu,

în ciuda temerilor, rămăsese intact. Mă recunoșteam, aparțineam acestor străzi și parcuri și, la rândul lor, îmi spuneam naiv, ele îmi aparțineau... ne eram reciproc indispensabili. La ora regăsirii mă reconforta, ceea ce la Paris nu cunoscusem, atașamentul apartenenței. Aici nu eram străin, îmi aveam propriul teritoriu și îi reîvesteam reperele. Un om singur, călător pasager în orașul tinereții dispărute, iată ce eram când mă întorceam la București!

Recent am răspuns unei invitații făcute de liceul meu din Buzău. Rar, am resimțit mai intens sentimentul unei înstrăinări... identificam vag străzile copilăriei, mă orientam dificil, nimic nu-mi vorbea. Orașul era mut! Memoria nu reactiva decât amintiri mecanice. Însoțit de un văr apropiat, rătăceam împreună într-un oraș căruia nu-i aparțineam, oraș ale cărui fragmente se detașau, ici și colo, ca semnele neelocvente ale unui timp stins. Am trăit oare aici, mă întrebam? Modificat, profund modificat, spațiul nu reactivează timpul, la Buzău nu-l „regăseam”. Poate, prea îndepărtat, el aparține altcuiva, nu mă mai constituie, căci în orașul copilăriei îmi amintesc, fără a fi implicat: memoria afectivă rămâne tăcută! Prea târziu... și de aceea la Buzău am rămas străin!

La Paris am ajuns, un străin, acum patruzeci de ani, dar azi mă recunosc în teritoriul pe care, cu timpul, mi l-am construit.

În Parisul public, mi-am desenat un Paris personal. El e consecința unei vieți dominate constant de dorința de a nu refuza orașul în care intram, ci de a-i deveni un locuitor familiar. Acest Paris personal nu are nimic turistic, precipitat, el s-a constituit de-a lungul anilor: spațiul concentrează timpul! Și, dacă l-aș părăsi, la revenire, sunt sigur, aș resimți aceeași emoție a apartenenței care m-a fascinat în Bucureștiul regăsit. Dar de Paris nu m-am îndepărtat și acum, însoțit de fotografiile Mihaelei Marin, încerc să-mi reconstitui harta personală pentru a invita cititori și vizitatori să descopere această relație care se poate forma în timp între un oraș și un emigrant. Alianța între realitatea urbană și selecția biografică, aceasta-i logodna ale cărei consecințe le înregistrează *Parisul persona*, care se prezintă nu anonim și neutru, ci ca o asumată autobiografie urbană. Orașul îmi preexista, dar eu l-am organizat pe al meu. Și în el mă recunosc. Un oraș în mijlocul orașului. Consecință a unei experiențe cu un „ORAȘ” în MIJLOCUL ORAȘULUI

O longevitate particulară, a unei apartenențe progresiv constituite, a unui apetit de integrare. Nu absolută, ci puțin

neîmplinită, pentru a rămâne astfel dublu: un român la Paris!

Locurile evocate aici le pot considera ca fiind ceea ce Giordano Bruno numea „pecețile memoriei”, acele inscripții care concentrează experiențe trăite, acele însemne care permit reconstrucția unui teritoriu propriu pe suprafața urbană a unui oraș întâi descoperit și apoi obstinat frecventat. Aceste locuri se pot compara cu „nodurile” grație cărora tapițerul strânge țesătura plăpumii sau a canapelei. Psihanaliza le acordă o importanță simbolică particulară, căci ele dispun de acea capacitate proprie de organizare a psihicului atât de insistent căutată și le numește „points capiton”. Între ele și „pecețile memoriei” o comunitate se instituie permițând, în moduri diferite, organizarea trecutului ca o structură ce poate fi mental vizualizată și, în parte, revizitată. Parisul personal e concluzia unei integrări în spațiu și a unei coabitări în timp.

Calific eseu propus aici drept „autobiografie urbană”, aceasta implică situarea la răscrucea între orașul imobil ce-l investesc și trecătorul pasager care sunt. Oare teatrul, în accepția sa modernă, nu invită la același *rendez-vous-uri* între textul care subzistă și utilizatorii săi muritori, actori, regizori, spectatori? Pentru mine plăcerea constă nu în a adopta o academică admirație patrimonială, ci în a căuta rezonanța în sine a ceea ce vine de altundeva. Întâlnire între o moștenire și o mărturie. Locurile enumerate acum îi restituie impactul, confirmă seducția și revelează longevitatea. Nu uităm spațiile unde am avut întâlnire cu noi înșine și la care... ne-am reîntors!

Ele implică o operație dublă, de descoperire și revenire, cuplu indisociabil, matrice a memoriei ce se nutrește din hazardul accidentului și exercițiul repetiției. Ele comunică, se corectează și din această alianță le provine persistența. Focare proustiene diseminate în tapiseria Parisului. Ele atestă efectul unei integrări urbane care se confirmă de câte ori le revizitez și creează, ca în Bucureștiul regăsit, emoția unei apartenențe. Consecință a unei existențe pariziene de patruzeci de ani. Ceea ce în Cotroceni sau Grădina Botanică provenea în anii '90 din reîntâlnirea cu locurile originii se convertește acum în sentiment al unei victorii ce-i permite emigrantului de odinioară să exploreze un oraș secund, Parisul, dublu topografic – nu moștenit, ci investit. Cu ajutorul timpului și al prietenilor.

De aceea, locurile nu pot fi disociate de întâlniri, dialoguri, tăceri. *Locurile – eveniment*, unice, ca Machou Pichou în Perú sau

Palatul Cerului la Beijing, se pot dispensa de prezența unor parteneri, ele își ajung lor însele. Șoc memorabil! În schimb, la Paris, un *loc de proximitate* e convertit în *loc mnemonic* doar grație unei frecvențări insistente ce implică o construcție și o discuție, o clădire și o iubire, un monument și un eveniment, amical, politic, istoric. Locuri urbane, care poartă amprenta oamenilor pe care i-am frecventat și totodată a martorului care am fost. Triunghi ce reunește biografii și construcții. Din alianța lor se ivește acest far în noaptea uitării care e *locul de memorie*, loc produs de sine însuși, loc semnat, și nu doar rapid fotografiat. El servește de reper afectiv în orașul biografic marcat. Împreună cu Monique, soție fidel „însoțitoare”, noi am fost adesea doi pentru a depune pe harta pariziană această amprentă care nu e solitară. Nici impersonală. Ea cristalizează o prezență dublă, o coexistență dialogală ca atunci în nopți, târziu, când, epuizată, Monique confunda *lesqu coasted Anvers eu le square des Arts et Metiers*. O pecete care permite timpului, o secundă, să renască. Demultiplicate, amprentele schițează harta unui oraș personal, oraș „împărțășit”, unde s-a fixat amintirea zilelor, a ceasurilor, a anotimpurilor grație spațiului, acest suport pentru neuitare.

Harta personală pe care o conturez aici e fructul unei selecții... ea sacrifică accidentele și improvizațiile de o seară, ea privilegiază relația între timp și spațiu ca matrice a unui loc de A

memorie. Îmi amintesc cafeneaua unde am avut *rendez-vous* cu Grotowski, dar unde n-am revenit nicicând, îmi amintesc seara petrecută cu Peter Handke într-un restaurant italian... ca niște stele căzătoare, aceste locuri subzistă doar ca locuri ocazionale, imprevizibile și nerepetabile. Niciodată nu le-am regăsit, ca și cum teama de a resuscita asemenea momente unice m-a făcut să le evit. Reperele urbane aici evocate se definesc prin înscrierea în durată, căci frecventarea obstinată le acordă o densitate particulară, le fixează și le impune ca balize de orientare proprii. Pe de altă parte, la Paris sau la București, mi-am refuzat atașamentul obsesional de un loc de referință, centru explicit de referință, obicei al atâtor protagoniști mondeni ai vieții artistice. Ei își au cafeneaua lor, masa lor, ora lor. Dimpotrivă, eu am preferat voiajul de la un loc la altul, dovedind un anumit gust pentru fidelitate, dar rămânând refractar la imobilitate. Dacă nu mi-am afiliat un spațiu precis, nici nu m-am rătăcit, căci la Paris dispersarea mi-a fost temperată, ca și clavecinul lui

Bach! E ceea ce atestă fragmentele acestei autobiografii urbane reconstituite aici după patruzeci de ani de integrare pariziană! Acum s-a convertit în apartenența solidă ce mă leagă de oameni și locuri. Iată un fel de lungă scrisoare pentru prieteni apropiați și descendenți absenți, sperând că ea își va găsi, poate, și cititori necunoscuți.

2. Gara de Est

Pe 31 decembrie 1973, la ora 6.45, coboram ultimul dintr-un vagon în coada trenului, încărcat cu bagajele unui voiajor ale cărui resurse financiare se limitau la 25 de dolari. Valiza splendidă, din piele, cu inițiale și mânere metalice, care-i servise mamei în timpul internatului, îmi rupea brațul sub greutatea conservelor și a cadourilor. Pasagerii, ca de obicei, se precipitaseră, căci dintotdeauna trenurile se golesc grabnic, ca și cum fiecare le consideră doar mijloace de transport utile, a căror atracție dispare de cum au ajuns la punctul de staționare. Se luminase vag, dar cerul era de plumb. Plumb de iarnă. Pe peronul deja gol distingeam departe silueta unei prietene, Annick Marty, purtând un impermeabil lejer, pe care-l strângea înfrigurată. Nu eram singur... în realitate, în gara pustie și rece, eram singuri împreună. Ieșind, ea a explicat unui șofer de taxi că, din păcate, cursa nu era lungă, dar că importanța bagajelor acestui călător venind din Est legitima intenția noastră de a lua o mașină. El ne-a înțeles și, fără comentarii, a acceptat. Astfel păraseam Gara de Est... Estul, destin al meu, al nostru. Estul legat de speranța Răsăritului convenit de comunism în **ff**

Poarta Orientului, iată gara prin care s-au scurs voiajorii Estului!

decepție și depresie colective, a generații succesive de intelectuali și artiști, țărani sau proletari. În afară de liderii puterii, nimeni n-a fost scutit de opresiune. „Țările Estului” n-au fost țările răsăritului... Și de aceea, simbolic, Soljenițin, revenind din exilul american, a vrut să restaureze sensul original al Estului și a decis să intre în Rusia prin Vladivostok ca și cum ar fi fost un Mesia nimbă de soarele răsărind. El, care a accelerat apusul comunismului, se putea considera pe bună dreptate un erou al reînvierii! Ca un protagonist al Răsăritului!

Păraseam Gara de Est și eram primit de familia Marty reunită, care, am înțeles târziu, reprezenta un fel de microcosm parizian, mai mult chiar, francez. Părinții sexagenari adoptau o poziție afirmată de stânga, erau implicați în viața culturală, fiind inițiatorii asociației Les

Amis du Théâtre du Soleil și, la puțin timp după aceea, grație lor aveam s-o cunosc pe Ariane Mnouchkine. Tinerii aparțineau stângii radicale – Annick milita alături de celebra Arlette Laguiller, ireductibila lideră anarhistă, unul din frați era muzician, politic indiferent, iar celălalt, Erik, tânăr și tăcut atunci, va deveni apoi o figură esențială a eseisticii franceze. În această lume cu simpatii flagrant de stânga, bunicul care îi întreținea îi enerva pe toți declarându-se profund de dreapta și, neintimidat, își afirma opțiunile. Descopeream astfel Franța în model redus, niciodată mai explicit și mai concentrat. Dar, totodată, aveam sentimentul că regăseam tensiunile acestei piese geniale, azi uitată, *Tango* de Mrozek, pusă în scenă la Teatrul Mic de Radu Penciulescu. O familie ca o lume! O lume politic și artistic fracturată. Astfel intram în Franța prin Gara de Est!

Orice gară implică o activitate complementară, cu plecări și sosiri. Mai târziu, din Gara de Est am luat des trenul pentru a mă duce la Festivalul de la Nancy, unde, încă din 1975, mi s-a făcut onoarea de a fi cooptat în juriul de selecție și unde am aflat că spectacolului *Tartuffe* de Molière/Bulgakov al lui Alexandru Tocilescu i s-a interzis în ultima clipă să vină. Știrea m-a tulburat peste măsură. M-am închis în cameră și i-am scris lui Toca. După ani de zile, până și el, cinicul, mi-a mărturisit cât l-a mișcat scrisoarea despre care nu aflasem niciodată dacă îi parvenise. Cenzura, deci, nu o citise! Supravegherea era imperfectă!

Tot de la Gara de Est am plecat spre Strasbourg, oraș iubit, unde un alt Rebreanu ar fi putut scrie *Pădurea spânzuraților*, căci este un oraș dublu, franco-german. Alsacienii au fost mobilizați în armata germană și, francezii nu uită, au participat la masacrul de la Oradour. Oraș frontalier, oraș unde națiile și limbile se întrepătrund ca apele Deltei. Oraș pe care în tren îl traversa orice emigrant venind din Est, fără a-l privi sau a se opri. Fiecare visa la Paris.

În Gara de Est intram frecvent, fără reticențe sau amintiri, și trenul care se îndepărta de Paris pentru a mă conduce la Nancy sau Strasbourg nu-mi suscita nicio umbră de emoție... în schimb, revenind, scenariul sosirii la Paris se reactiva regulat: peronul gol, Annick singură, cerul de plumb. Am rămas prizonierul acelei dimineți de 31 decembrie 1973, la 6.45!

Mi-am așteptat tot la Gara de Est părinții, când au primit cea dintâi viză și când eu trăiam, ca o deculpabilizare, senzația că

sanctiunea legată de nereîntoarcerea mea își atenuase efectele. Mă bucuram să-i regăsesc, dar, la mai puțin de o sută de metri, înainte chiar de a ajunge acasă, tatăl meu și-a exprimat o dorință care a m-a rănit, rană nici acum cicatrizată: „Vreau neapărat să merg în Spania”. Turismul era prioritatea lui! I-am condus apoi periodic la Gara de Est sau i-am așteptat, dar acest cuvânt inaugural a rămas indelebil impregnat în memoria fiului ce eram! Simptom al iubirii de sine, și nicidecum al aceleia filiale.

Apoi, am stat un timp lângă Gara de Est pe care, de la balcon, o priveam neutru. Azi, am înrămat o imagine veche a ei și, acasă, o privesc deseori. Și atunci mă gândesc la mine, la familia mea, dar, totodată, la emigranții Estului, polonezi, ruși, cehi, care pe aici au intrat în Franța în vremurile grele ale Europei, în plin fascism sau stalinism. La Paris, Gara de Est e Poarta Orientului!

Când am ajuns eu, era neagră de fumul locomotivelor cu aburi, acum a fost albită. Eu o preferam murdară. Murdară ca secolul ce s-a sfârșit.

3 Place Pigalle, rue Duperre

După-masă, tot pe 31 decembrie, bunicul reacționar, însoțit de nepoata revoluționară, m-au condus în *Place Pigalle*, în străduța *rue Duperre*. Ziua, fără uimire sau excitație, descopeream banalitatea pieței ce seduce noaptea. Centrul festiv al Parisului! Nu-mi spunea nimic, nimic... dar nici eu nu așteptam nimic. Nu doar de la *Place Pigalle*, ci de la Parisul însuși, căci nu sosisem cu așteptări și dorințe turistice, ci determinat, înspăimântat de ceea ce viața-mi riscă să devină după funestele *Teze din iulie 1971*, al căror pericol iminent l-am intuit din prima clipă când, într-o dimineață, le-am citit în *Scânteia* pe plaja de la 2 mai. Luciditate care m-a salvat... Intram pe ușa prietenului care mă primea, Eugen Simion – nu academicianul de azi, ci eseistul omonim de la *Contemporanul*, care atunci semna Eugen Iacob – cu sentimentul ultimei șanse, convins că ori îndrăznesc să rămân aici, ori mă întorc îngropându-mi definitiv toate iluziile, acceptându-mi frica și, totodată, înfrângerea. Acolo, în *Place Pigalle* s-a jucat viața mea! Și azi, când o traversez, îmi amintesc.

Ajungeam într-o zi specială, căci din clipa în care, grație unor prieteni, Ion Toboșaru, Adrian Dohotaru, Constantin Măciucă – acești intelectuali integrați, dar nu total supuși, al căror nume îl scriu aici cu afecțiune – obținusem paportul, angoasa că-mi va fi reluat ca lui

Gheorghe Miletineanu, în noiembrie, m-a determinat să mă urc în primul tren, animat totodată și de lejera superstiție cum că anul acela îmi era propice. 1973... Cred că nimeni nu m-a condus la gară, dar apoi, mult mai târziu, am aflat că la Sinaia, ca în *steaua fără nume* a lui Sebastián, Ivan Helmer a privit trenul traversând țara în noapte. Nu doar cea a Carpaților ci, mai grav, noaptea României ce se anunța pentru cei ce o presimțeau, dar, ca mine, se temeau... De aceea îmi încheiam anul 1973 în *Place Pigalle*

Neuitat sfârșit de an în *10 rue, rue Duperre*! Eugen, împreună cu un pictor canadian surdo-mut, nobil și dotat, cu care împărțea spațiosul său apartament, ne-a propus să mergem la Coupole, braseria ce reunea atunci intelectualitatea pariziană. Am băut o sticlă de șampanie și astfel integram un loc celebru, a cărui semnificație o ignoram! Eram liber. Seara, fără niciun anunț intimidant, Eugen ne-a spus, căci Ilie Constantin ni se alăturase: „Facem Revelionul la Marguerite Duras!”. Astfel intram brusc, fără efort, în Parisul celebrităților, de la Robbe-Grillet la Michael Lonsdale și dintre ele n-o recunoșteam decât pe Delphyne Seyrig, actrița celebră din *A nul trecut la Marienbad*. Doar ea m-a impresionat, nimeni altcineva, mai cu seamă că Gerard Depardieu, care jucase în *Camionul* lui Duras și care, ajungând târziu, a stins veleitatea unei legături ce se țesea cu o tânără care, de cum a apărut, m-a abandonat, preferându-l pe el.

Pe moment, nu i-am înțeles alegerea! Eu mă consideram net mai seducător, dar notorietatea e erotică, atrage. Ca și puterea.

Noaptea s-a sfârșit în apartamentul unor artiști argentinieni ce se bucurau de Anul Nou cu exuberanță extremă: „Iată o sărbătoare”, mi-am zis. Nu i-am mai văzut mult timp, pentru a-i regăsi apoi, după ani întregi, și a deveni prieteni, Alfredo f A

Arias, Copi, Roberto Plate... În teatrul lor am recunoscut febra din zorii Revelionului! Noapte fără seamă, noapte unică...

Pe 1 ianuarie, seara, făceam primii pași în *Pigalle* fără ca reclamele luminoase să mă excite și fără ca portarii care te solicită la intrarea nenumăratelor *boates de nuit* să mă enerveze. „Les filles du plaisir”, termen eufemistic de altă dată, folosit pentru a desemna peripateticienele cartierului, mi se păreau doar actrițe mediocre, prost machiate și modest îmbrăcate. Își jucau rolul cu indiferență. Lumea din *Pigalle* mi se părea a oferi un spectacol cunoscut, lipsea surpriza, până când, târziu, coborând o stradă în penumbră, mi-au apărut în față

siluete înalte, extravagante, policrome, gata să joace într-o piesă de Genet. Mi le imaginam foarte bine în *Balconul...* explicația ulterioară mi-a confirmat intuiția primă. Erau celebrele travestiuri braziliene pentru care existența pare a fi un carnaval permanent. E oare adevărat? O ignor, dar aceasta-i senzația. În lumina fluorescentă a cartierului, în acest centru de negoț erotic generalizat, ele m-au atras tocmai prin incertitudine: nici bărbați, nici femei. La ceva timp după aceea, când aveam să citesc nuvela lui Balzac, *Sarrasine*, și textul lui Barthes, *S/Z*, mi-am amintit de travestiurile din Pigalle ce mi-au părut versiunea modernă a castraților de odinioară, surse, ca și cântăreții baroci, de ambiguitate absolută. Stele pe caldarâm ale unui straniu teatru decăzut.

Trăind în *Place Pigalle*, locul, în ciuda mitologiei care-l acompaniază și a practicilor care se exersează – târfe diverse, sex-shopuri, cinematografe pornografice, expoziții erotice nu-l resimțeam ca pe un spațiu al excesului și al perversiunii... Nu-mi atrăgea atenția decât o discretă fată blondă, așteptând zilnic, alături de Pigalle's Folies; juca un *contre emploi* ca prostituată și de aceea o priveam cu tandrețe. Mi-ar fi putut fi studentă... dar era pe trotuar. O priveam de câte ori reveneam acasă. N-am îndrăznit să o abordez, dar și azi mi-o amintesc. Impresie de înger rănit!

În apartamentul din *rue Duperre*, nudurile lui Ross Howard ornau agresiv pereții. Acolo, Eugen pregătea manuscritele pentru Editura Le Seuil, acolo întâlneam muzicieni și actrițe, filosofi și manageri. O lume mai atrăgătoare decât aceea de jos, a străzii cu prostituate și reclame. Vocația mea pariziană s-a născut în *rue Duperre*. Acolo, periodic, mă confruntam cu acute ezitări hamletiene: să revin, să nu revin? Într-o dimineață senină, când rămăsesem singur și se profila perspectiva întoarcerii, Eugen, cu o intuiție premonitoare, mi-a telefonat din provincie convingându-mă să rămân. Lumină a soarelui, lumină a sufletului... promiscuitatea pieței n-avea niciun ecou în apartamentul unde, în sfârșit, un drum nou se deschidea. Acolo, în vecinătatea bordelurilor, m-am hotărât într-o duminică dinaintea Paștelui!

În *Place Pigalle*, *rue Duperre*, m-am confruntat cu o existență dublă ce mi-a permis, experiență decisivă, să descopăr ambivalența emigrației. Dimineața coboram frecvent în metrou pentru a face anchete printre călători – am aflat multe atunci examinând mersul și

fețele oamenilor, știam să le descifrez! –, dar după-amiază susțineam cursuri la Sorbona, în timp ce seara ieșeam cu Eugen la restaurante chic sau la filme de karate. Era un pasionat, ca mulți alții, de Bruce Lee. Cu el l-am văzut pe Peter Brook într-un restaurant indian, a cărui proprietăreasă îi era amantă, sau l-am cunoscut pe Roland Barthes, frecvent client al unui club gay, strict rezervat! Această eterogenitate m-a format, căci nici nu m-a descurajat, dar nici nu mi-a procurat iluzii abuziv optimiste. Parisul mi se revela. Nimic nu mi se disimula.

Eugen a părăsit *rue Duperre*, iar apoi Petrică Ionescu, la rândul lui, a închiriat apartamentul. Și acolo, fără a-mi preveni prietenii, i-am invitat la petrecerea de căsătorie. Oroarea de ritualul general adoptat m-a făcut să optez pentru o asemenea surpriză. Îmi amintesc și azi de cadouri, doi porumbei, o păpușă făcută de Miruna Boruzescu, muzica adusă de Fons Eickholt, ajuns pe neașteptate de la Amsterdam... Și azi știu că m-am însurat în *Place Pigalle*. Acolo mi-am făcut debutul parizian! Acolo mi l-am și consfințit. Amprenta *Pigalle-ului*, loc al contrastelor...

4 – *La Sorbonne Nouvelle*

De la București îi scrisesem lui Bernard Dort, critic și profesor pe care un prieten cu o intuiție justă mă sfătuisese să-l văd la Paris mai degrabă decât pe Roland Barthes, idolul nostru bucureștean, atunci un fel de echivalent parizian al lui Călinescu. L-am întâlnit, m-a sedus, dar ce mi-a spus Ivan într-o seară la Hanul lui Manuc s-a confirmat: de Dort am devenit apropiat. Prima oară m-a invitat să-l văd la Censier, la biroul lui de la Sorbonne Nouvelle... Peste câteva zile mă sună acasă pentru a-mi propune să predau în locul unei colege care pleca pe neașteptate în America pentru un timp. „Ați citit aceleași cărți ca și noi” – și-a formulat el evaluarea competenței mele cu o frază și azi memorată. Am recunoscut ecoul „sincroniei” lovinesciene, nu doar al formelor, ci și al lecturilor: ea a fost prealabilul cooptării mele pedagogice la cel mai prestigios departament de studii teatrale din Franța. A urmat o discuție despre Pintilie și *Turandotul* lui cu pitici, prilej ca Dort să-mi aprecieze virtuțile critice, căci îi revelam că această *coup de maître* ținea de o genială strategie mediatică a regizorului al cărui registru era diferit. Când Pintilie își va semna *Pescărușul* memorabil, în anul următor, Dort îmi va confirma justetea diagnosticului inițial. În tânărul care eram el se recunoștea, iar eu, în teoreticianul concret care era îmi descopeream un partener. Înrușiți,

aparțineam unei familii comune.

Am intrat la Sorbonne Nouvelle pe 17 februarie 1974; încă nu mi se tociseră pingecele bucureștene, pentru a vorbi ca Hamlet. Franceza nu-mi era perfectă, dar vocația pedagogică indiscutabilă, ca și – acum încă mă mir – inconștiența: nu mă temeam. Un coleg mă prevenise: „Aici nu e ca la București. Dacă un student pleacă înainte de terminarea cursului, acesta nu e semn de nemulțumire, ci doar de obligații de supraviețuire: fără burse, toți lucrează în exterior”. Am predat, am discutat, am corectat, m-am implicat, dar niciodată n-am regretat. Poate doar acum, la sfârșit, când descopăr o libertate pe care, ca pedagog, n-am avut-o întotdeauna. Știu, însă, că schimburile au fost reciproce, că am transmis și mi s-a transmis, că nu am fost profesor vanitos, ci pedagog curios, deschis dialogului, împărțășind cu studenții aceeași iubire și ne iubire de teatru.

Am părăsit Sorbonne Nouvelle pe 22 iunie 2011 și, dacă la plecare am resimțit nostalgia oamenilor, n-am avut-o nicicum pe aceea a locului. Construită precipitat în urma evenimentelor din mai '68, Sorbonne Nouvelle trebuia să marcheze ruptura de vechea Sorbona; ea e semnul unei victorii generaționale, a unui spirit nou, a unui orizont de schimb. Zidită în grabă, și-a păstrat un caracter de arhitectură improvizată, de clădire pasageră fără memorie, nicio atracție specială. Sorbonne Nouvelle a rămas un *non-lieu*, ca să folosesc un termen al lui Marc

Auge. Și de aceea, în ziua când am abandonat-o, nu mi-am întors privirea și, fără regret, m-am îndepărtat.

Dacă locul în sine nu dispune de o identitate, cartierul rămâne unul din cele mai pitorești pe harta Parisului. De aceea, mai cu seamă el se înscrie pe harta mea personală. Ca un colier de mărgele, cafenelele se înșiră în jurul universității fără a se confunda, căci fiecare dintre ele își are marca sa. Ele nu sunt interșanjabile și permit alegerea în funcție de dispunerea pe rețeaua de străzi vecine, de capriciile meteorologice sau de identitatea proprietarului și a personalului de serviciu. La Censier, cafenelele sunt autonome, și nu monotone. Ele nu eșuează în stereotipia proprie cartierelor turistice... aici nu ajung decât studenții și profesorii. Și, uneori, ei se regăsesc în spațiul încă neviolent al moscheii din Paris, unde, înconjurați de pereți albi și așezați la mese scunde, puteam bea cea mai bună cafea turcească. Oază orientală în inima vestului... oază imaginară a unei culturi devenite azi

câmp de război și teritoriu al morții. Moscheea de la Censier e o amintire a altor timpuri.

Sorbonne Nouvelle se află nu în centrul explicit al vechii Sorbone, ci într-un centru secund, decalat, rebel, *l'autre centre...* Un centru ce atestă poziția universității, critică, temperat nesupusă, dar nu de o violentă ruptură, ca aceea radical contestatară a universității Paris VIII, ce s-a instalat sub impactul revoltei din '68 departe, în pădurea de la Vincennes, ca și Mnouchkine. M-am recunoscut în acest *entre-deux* al universității mele adăpostite într-un refugiu anonim și fără posteritate. Când va fi dăruit? Întrebare frecvent avansată, dar încă nerezolvată. Ea e vestigiul unei revolte care a avut șansa de a nu lua puterea, revoltă care la București a avut drept consecință suspendarea examenului de marxism, iar la Paris remodelarea integrală a practicilor universitare. Moștenire respectată, moștenire contestată.

Sorbonne Nouvelle se situează la încrucișarea a doua spații biografic investite. Nu departe, *rue Mouffetard* păstrează atracția paseistă a unei străzi vechi, neafectată de rigorile ordinii haussmaniene, stradă îngustă ce urcă parcă pe nesimțite spre una din piețele cele mai poetice ale Parisului, *Place de la Contrescarpe*, piața aleasă de poeți și intelectuali neintegrați. Parfumul lui *rue Mouffetard* confirmă senzualitatea culinară a Franței, căci cele mai variate negoțuri de mirodenii și brânzeturi, alcooluri și dulciuri, se învecinează, permițându-le și studenților, și burghezilor confortabili să-și satisfacă apetitul. Aș spune că e o stradă „elizabetană”, în sensul pe care îl acorda Brook calificativului, amestec de contrarii, coabitare de planuri, deplasare neîntreruptă de la unul la altul. O sală de teatru ce reunea prinți și „plebea”, iată ce era, după descrierea lui Hamlet, atmosfera spectacolului shakespearian... *rue Mouffetard* păstrează dinamica acestei dihotomii.

De cealaltă parte, la doar câteva zeci de metri de clădirea universității, pătrundem în *Jardin des Plantes*, ce mi-a părut inițial dublul parizian a Grădinii mele Botanice din Cotroceni.

Înrudirea nu e decât generică, deoarece grădina franceză, cu esplanada vastă și un splendid muzeu de istorie naturală recent restaurat, nu dispune de acea dimensiune secretă, modestă, afectuoasă pe care am cunoscut-o și iubit-o la București. *Le Jardin des Plantes* e o construcție spațială, Grădina Botanică suscită o experiență. O dată,

doar, am crezut că o pot regăsi, într-o zi cu ninsoare, când m-am îndepărtat de universitate pentru a face o solitară plimbare hibernală. Dar, traumatism și decepție, porțile erau zăvorâte din motive de securitate: „Când zăpada depășește cinci centimetri grădina e închisă”, am citit pe un panou. Ridicolă precauție securitară... ani mai târziu, la București, am profitat de nămeții grădinii vecine.

La Sorbonne Nouvelle – în sine un *non-lieu* \ Dar totodată nucleul improvizat al unui vechi cartier pe care l-am frecventat și care, în timp, nu s-a deteriorat.

5 – *Boulevard de Strasbourg și rue de Rivoli*

Baronul Haussmann a tăiat, a decupat Parisul vechi în numele unui proiect ce ar fi putut distruge orașul, dar care, din fericire, l-a reînnoit și i-a oferit o organizare nouă, sistematică, de o claritate fără măsură. Și dacă baronul s-ar fi înșelat, mă întreb adesea, căci, de fapt, doar Ceaușescu a inițiat un asemenea șantier urban în Europa? Nebunie a puterii, ce dezastru ar fi putut provoca! Haussmann prefigurează și creează Parisul modern, acela pe care îl va iubi și comenta ca nimeni altul Walter Benjamin. În numele unor strategii politice sau al unor exigențe moderne, în acest Paris, linia dreaptă, se impune autoritar, indiscutabil, sacrificând curbele labirintice de altă dată, colțurile poetice, umbra teritoriului: claritatea devine lege și evidența parcursului imperativ primordial. Orașul se supune unei ordini ignorate înainte, devine pagina pe care, pentru a relua o formulă a lui Jean-Christophe Bailly, baronul își caligrafiază „frază urbană”. O frază luminoasă, compusă din aceste propoziții autoritare și explicite, care sunt... bulevardele, căile, străzile. De la aglomerări și straturi medievale complex imbricate se trece la evidența unei structuri raciniene sau a parcurilor versailleze, unde controlul sintaxei urbane devine prioritar. Haussmann a trasat aleile lui Le Notre în capitala reorganizată, el a scris „alexandrinii” Parisului – acele versuri perfecte pe care le auzim în *Fedra*, ce-și găsesc echivalentul, grație lui, în puritatea noii rețele urbane.

Din Parisul ce l-am locuit n-am cunoscut decât bulevardele și străzile rectilinii. Mai întâi, bulevardul Strasbourg care începe cu această casă în care locuiau părinții lui Monique, soția mea, în timp ce apartamentul nostru se afla la câteva sute de metri mai jos, pe traseul rectiliniu care pornește de la Sena pentru a se termina la Gara de Est. Aceleași case cu patru etaje reprezintă modelul reluat la infinit, căci

Hausmann a impus o stereotipie arhitecturală ce nu datează de acum. Dar aceste imobile definesc azi identitatea arhitecturală a Parisului, îi asigură coerența și impun unitatea. Nu plictisesc, nu exasperează prin monotonie, ci se constituie în *leitmotiv* urban. În asemenea case am trăit pe bulevardul Strasbourg sau pe *rue de Rivoli*, artere pe care circulă, fără risc de coagulare, sângele orașului. Am beneficiat de centrul orașului, dar am fost frustrat de dimensiunea lui secretă. Hausmann mi-a dominat spațiul și, poate ca o revanșă contra liniarității Parisului, mi-am construit interioare personale, aglomerate, disperate, refractare simetriei și ordinii sintactice impuse capitalei. Spațiul privat mi l-am imaginat ca pe o reacție polemică față de programul spațiului public. Mi-a plăcut să cultiv și să-mi asum tensiunea acestui cuplu antinomic: camera și strada!

Străzile și bulevardele lui Hausmann sunt implacabile ca legea morală kantiană. Coborând din apartamentul de pe *rue de Rivoli*, merg pe jos cu Andrei Șerban drept înainte, până la Comedia Franceză, iar altă dată continui până la hotelul Bristol, unde a stat Ivan Helmer sau, câteva sute de metri mai încolo, până la cafeneaua din colț, unde am întâlnire cu Lucian Pintilie. Și, tot urmând același parcurs, ajung până la o banală terasă ce marchează capătul străzii Rivoli înainte de a se vărsa ca un fluviu în splendoarea pieței Concorde. *Rue de Rivoli* este coloana vertebrală a orașului!

Străzile rămân intacte, dar nu și aglomerațiile adiacente care le sunt proprii și care, asemenea unui mușchi pe creanga copacului, se acumulează și se modifică. Atunci când am sosit, pe bulevardul Strasbourg totuși îmi confirma celebrul refren pe care la București îl repetasem până la sațietate, al lui Yves Montând: *Sur les Grands Boulevards, il y a tant de choses a voir...* Șlagăr auzit în țară, ca mesaj al Franței ce-mi părea că ne invita, din România închisă în spatele Cortinei de Fier, să descoperim aceste bulevarde pe care două decenii mai târziu le voi frecventa neîncetat. Le-am visat, le-am dorit și iată-mă acum aici. La o răscruce, un vânzător de ceramică își face publicitate invitând trecătorii să cumpere că, dacă nu, sparge tot... și sub ochii mei aruncă pe jos un vraf de farfurii. Mai jos, se detașează caracterele luminate ce desemnează *Le Théâtre Antoine...* amintire a începutului regiei moderne, și, nu departe, un magazin de blănuri rusești își afișează pompos exponatele. Mai ascunse sunt magazinele mele, magazinele Estului... unul bulgăresc, unde găsesc telemea, și îndeosebi

unul sârbesc, unde, miracol proustian! pot cumpăra de Crăciun un purcel de lapte. Monique, sensibilă la nostalgia mea, l-a luat și, împreună, l-am copt.

Uniune culinară. Puritatea haussmanniană e contrazisă de diversitatea europeană! Oamenii îi perturbă arhitectura și ordinea.

Acolo, surprins, am văzut anunțul de neuitat din *France Soir*: „Cest un polonais” care ne informa, cu litere gigantice, că Wojtyia fusese ales papă. Timp imobil, la care constant revin. Am părăsit bulevardul Strasbourg, ca și România, în ultima clipă – clipa cea bună! Azi, când cobor la Château d'Eau, stația mea de metrou de atunci, am sentimentul că descind în inima Africii. Frizerii și bucătarii sunt negri, locuitorii de asemenea. Ouagadougou în mijlocul Parisului. O altă lume, o nouă lume ne-a înlocuit și mă felicit pentru hotărârea de a fi părăsit la momentul potrivit un cartier pe care l-am iubit. Rămas acolo, aș fi fost de două ori străin.

Descins la o adresă mai prestigioasă, *rue de Rivoli*, ne-am consacrat, Monique și cu mine, de la început familiarizării cu farmececele Marais-ului, acest cartier odată devalorizat, acum, dimpotrivă, supraevaluat: străzi secrete, parcuri ascunse, grădini disimulate. Din păcate, nu stau în centru, ci la frontiera Marais-ului, mereu le frontieră, „lângă”, „aproape”, dar niciodată în inima unui loc, a unui act. N-am știut și n-am reușit să ajung în... centru! O singură dată când ceream, la București, un loc pe margine, un conviv ironic formula acest diagnostic care atunci m-a flatat: „Tu te așezi la margine și, până la urmă, ajungi în centru”. De ce îmi amintesc și azi? Poate din cauza acestei frustrări urbane!

Rue de Rivoli – transversala abstractă, autoritară, vanitoasă. Eu locuiesc acolo unde ea începe și nu își afirmă încă intransigența ulterioară, imperativ rectilinie. În fața apartamentului din 16/18 *rue de Rivoli* – alături de 12, unde a stat Eugene Ionesco mai mulți ani – se detașează piața Saint Paul! Spațiu intermediar... Când am ajuns aici, neguțători de delicatese și artizani abili își aveau localurile deschise, o lume directă, simplă, neideologic ecologică, asemenea celei de azi – produse bio, găini crescute în aer liber, carne de vițel alăptat de vacă! – domina cartierul. Toți au dispărut treptat, s-au retras și au lăsat loc liber snobismului vestimentar – Gucci, Prada... – snobism internațional refractar implicării locale, de cartier care mă seducea când ajungeam aici. Mi-aș dori să fug de aceste rafinate rochii de seară și de costumele

bărbătești pentru siluete fragile, expuse în magazine ce par goale. Ce ascund ele? Mi-aș dori să părăsesc *rue de Rivoli*... prea târziu! Să mă retrag nu la țară, ci undeva în provincie, unde teatralizarea vieții nu se exercită cu o asemenea aroganță! Circulând în cartierul de mult cunoscut, azi metamorfozat mă interoghez: cum să ne adaptăm transformărilor? Nostalgia nu e decât un recurs comod! Un șlagăr retrospectiv!

Bulevardul Strasbourg a fost modificat printr-o invazie par *le bas* – aceea a emigrației africane –, *rue de Rivoli* a fost infiltrat printr-o intervenție *par le haut* – luxul internațional! Am resimțit și am asistat la această eroziune a identității unui cartier în care străzile își păstrează aspectul, dar oamenii și rațiunea prezenței lor diferă. Dar eu am rămas același? mă întreb nesigur.

Circularitatea vieții nu e doar un simplu concept, ci, uneori, o experiență. Ea se revelează și grație unor accidente care surprind și derutează. Este ceea ce am resimțit când am ajuns în Normandia, ca acum patru decenii la Paris, și am descoperit că voi locui nu pe *bulevardul* Strasbourg, ci pe *strada* Strasbourg! Ca și cum spațiul nou relua legătura cu cel vechi, inițial, dar repetarea lor îl transformă în cerc... Concluzie pacificatoare a ciclului care, nu doar biografic, ci chiar topografic, se încheie. Hazard semnificativ.

6. *Le Canal Saint-Martin*

La sosirea în Paris, geografic, se părea că nu puteam să mă îndepărtez de Est, rămâneam în apropierea gării la care descinsesem, circulam pe străzile din jur parcă fiind sub atracția punctului cardinal pe care-l părăsisem. Concentrarea, dincolo de sațietate și plictis, permite însă și revelarea unui cartier care își pierde astfel aparența impersonală și... se dezvăluie! Astfel am descoperit, ascuns undeva, alături de axele rectilinii ale orașului, *Le Canal Saint-Martin*. El e legat de istoria Parisului și de o decizie urbanistică importantă... dar, cu timpul, circulației fluviale i s-a substituit circulația feroviară. Canalul și-a pierdut rostul și s-a constituit în mediocra delimitare a doua cartiere... totul în jur îi atestă azi declinul.

Monique, soția mea, m-a condus către acest refugiu rar frecventat și, privindu-l de pe curbura înaltă a podului, descopeream ecluzele canalului care se succedau până departe ca un motiv muzical. Barajele scindau cursul apei și îi admiram evoluția savantă de la un nivel la altul. O evoluție în ceață, din alte vremuri, o lentoare care

temperează cultul vitezei și invită la o acomodare cu dinamica secolului al XIX-lea, aceea a impresioniștilor și a ritmurilor refractare la precipitarea modernă.

Canalul Saint-Martin își schimbă aparența în raport cu meteorologia, aici anotimpurile produc stări distincte, diferite de la un moment la altul. Când disimulat sub frunzișul copacilor, când înălbit de zăpada rară pe străzile Parisului, canalul se afiliază acelei „poetici a spațiului” despre care vorbea Bachelard, poetică a spațiului ce ne invită a-i resimți efectele și a-i transcrie impactul. Dar, dincolo de asta, Canalul fascina pe vremuri, în anii '30, când reînvia o Franță de altă dată, o Franță evocată de școala cinematografului francez, cu oameni simpli și bistrouri modeste. Și de aceea rămâne indisociabil de inscripția pe care o citeam de pe pod: *Hotel du Nord*! E aceeași ca în filmul lui Louis Jouvet, ea reînvia scene, personaje, Arletty... cursurile de la București ale lui George Littera; cultura directă, simplă, a unei epoci nesofisticate o regăseam la fiecare plimbare pe canal.

De atunci, statutul i s-a modificat, căci s-a convertit în loc monden, în cartier de artiști și intelectuali subtil infectați de un snobism plăcut, parizian. El e azi un echivalent al Village-ului newyorkez. Dar eu am părăsit Canalul.

7 – Teatrul *Les Bouffes du Nord*

Pe Peter Brook, am spus-o deja, l-am văzut prima oară într-un restaurant indian, grație lui Eugen, prietenul care mă găzduia. O complicitate imediată s-a stabilit datorită discursului meu critic despre Dario Fo, pe care presa îl adorase, dar care mie, ca și lui Pintilie sau Niky Wolez, nu-mi plăcuse. Poate insensibilitatea la teme politice abordate, poate excesul de vitalitate suspectă ori infatuarea cabotină... poate intransigența mea insensibilă la succesul mediatic, iată ce, cred eu, explică atenția acordată de Brook. Un asistent al său m-a căutat apoi, am fost acceptat la repetiții, dar nu voi avea revelația integrală a Teatrului Bouffes du Nord, unde el se instala pentru ce voi desemna ca fiind „ciclul său parizian”, decât în seara deschiderii sale publice, 17 octombrie 1974, cu *Timon din Atena*. L-am întâlnit fugitiv pe Brook, care avea un trac evident, m-a impresionat: nu era blazat. După călătorii și experiențe, revenea la teatru și, cum zice el însuși, găsise acest loc magic „pentru că îl căutase”, pentru că o așteptare se constituise în prealabil; nu un proiect abstract, neutru și anonim, ci un program concret, precis, personal a fost premisa acestei descoperiri.

Deschiderea teatrului a fost un eveniment atunci când, luminat și animat, își arăta „frumusețea ridurilor”, pe care Brook o asumase păstrând însemnele ruinei care devenise *Les Bouffes du Nord*, de mult naufragiat, dar acum reînvestit de marele artist. Cu uimire, cineva comenta adoptând o atitudine binevoitoare: „N-au avut bani sau timp să-l repare”. Doamna respectivă – căci o doamnă vorbise – nu înțelesese că, deliberat, Brook hotărâse să procedeze la o operație redusă, limitată, de restaurare, tocmai pentru a prezerva dimensiunea mnemonică a teatrului salvat, dar totodată pentru a-l constitui în metafora generală a teatrului, care, ca artă, are vocația de a reînvia ce s-a păstrat: fragmente antice, texte elizabetane, epopei indiene. Locul se constituia în spațiu vital, nicicum patrimonial, consacrat actualizării memoriei, misiune și destin al teatrului. Dincolo de realitatea imediată, concretă, *Les Bouffes du Nord* își dezvoltă totodată, pentru spectatorul de treizeci de ani ce eram, vocația metaforică.

Antoine Vitez disociază spațiile teatrale în două categorii: *adăpostul*, loc unde teatrul se insinuează, în ciuda nespecificității locului, și *edificiul*, loc consacrat activității teatrale. Brook, păstrând starea delabrată a lui Bouffes du Nord, le tratează ca *adăpost* recuperat ce se aliază cu *edificiul* abandonat. Un loc dublu, un loc impur, un loc shakespearian.

Aici, când intrați în teatru, foaierele sunt înguste, sala de recepție e mediocru concepută, cafeneaua, inconfortabilă, totul dirijează organic publicul spre sală și scena unde separațiile și ierarhiile au fost abolite. Suntem împreună, căci „între actori și spectatori nu există decât o diferență de situație și nicio opoziție fundamentală”, scrie Brook. Locul îi confirmă gândirea și la Bouffes. În această încăpere sferică, spectatorul, plasat la limita spațiului de joc, devine partenerul de dialog al actorului, comunicare reciprocă. Ea e primordială. Scena se afirmă ca deschisă și implicit solicită sălii o egală disponibilitate. Teatrul, un act comunitar, iată ce afirmă această sală și scenă împreună. Între parteneri se instaurează o relație necunoscută altundeva, creată de *distanța intimă*, *distanța portretului*, căci fiecare se regăsește *aproape*... spectatorul *aproape* de scenă, actorul *aproape* de sală, fără a se confunda, ci păstrându-și și unu, și alții identitatea proprie. Tangenta, și nu intersecția, definește acest spațiu, cert familiar, dar pudic disociat.

Brook a atenuat nu doar frontierele spațiale, ci și pe cele strict

teatrale, legate de fabricarea secretă a miracolelor reprezentației. El a eliminat orice element de disimulare, de camuflare... în acest sens, Brook adopta proiectul brechtian de excludere a iluziei, fără ca totodată să sacrifice poezia teatrului. Aici cortina a dispărut, culisele de asemenea, totul e expus și locul, în totalitatea lui, își afirmă legea, etica vizibilului. „Noi vrem să demonstrăm că nu trișăm, că nimic nu-i ascuns... doar astfel noi putem începe”, crezul lui Brook. *Les Bouffes*, un loc refractar iluziei ca prealabil al celui teatru dorit de Brook, teatru direct, imediat și deschis.

Revin constant la *Bouffes du Nord* și îi observ modificările de la un spectacol la altul, căci atunci când solul se transformă pentru a fi invadat de nisip sau ocupat de apă și foc delimitat de chenarul unui covor, când pereții își metamorfozează gama cromatică... locul rămâne același, dar mereu diferit. Dacă la început Brook limita intervenția eclerajelor la un *plein feu* franc și intens, azi ele se transformă, intervin, desemnează de fiecare dată splendoarea acestui loc magic.

Aici, orizontala încrederii, aceea care reunește actori și spectatori plasați la un nivel similar, are ca partener complementar verticala deschiderii. Pe plafonul sălii se detașează circumferința unei suprafețe de sticlă transparentă care, clară și discret luminată, produce acel apel către înălțime propriu nu neapărat unei vocații spirituale, ci unei înnăscute propensiuni a omului către ascensiune și libertate a aerului. Brook îl sugerează și evocă, evitând astfel orice asfixie sau paralizie a apetitului de regenerare la care teatrul său invită constant.

Brook a spus recent „adio” unui teatru de care îl leagă o jumătate de viață. Cioran, într-o seară, traversând în taxi *Place de la Concorde*, mai splendidă ca oricând, strălucind de felinare și animată de mașini rare, nu se întoarce și el mărturind: „Când te gândești că trebuie să părăsim această frumusețe!”. Mi-l imaginez pe Brook întorcându-și privirea și iubind până la capăt *Les Bouffes*.

După retragerea lui de la *Bouffes du Nord*, nu îmi interzic să revin, dar o fac rar, economic. Magia s-a spulberat, nostalgia s-a instaurat. De ce să pătrund în teatrul care-mi suscita regrete, acelea ale unui artist ce se stinge și ale unei vieți ce se termină?

A.

Prefer să păstrez memoria vie a unui loc unic. Îi caut aura de altă dată și nu o mai găsesc. Dispărem împreună cu locurile!

Regizorii creează o operă? Deseori m-am întrebat. Indecizia

răspunsului nu-și găsește soluție... fiind când infirmat, când confirmat. În conceptul de operă a unui artist, persistența se afirmă ca dimensiune primordială: opera durează... Ce durează în teatru? O lume ca aceea a lui Wilson sau Kantor sau un teatru ca *Les Bouffes du Nord*. El se constituie în soclul operei brookiene la Paris, reper identificabil și model internațional reciclat. Brook a inventat un loc... el, astfel, a depus o marcă de neșters pe harta teatrală a lumii și totodată s-a înscris definitiv în Parisul meu personal. Spectacolele sunt capitalul mnemonic al unui spectator, locul e moștenirea unui creator. Ceea ce e efemer și durabil se aliază, aceasta-i vocația teatrului în care mă recunosc, teatrul plasat la răscruce de timpuri, a Vechiului și a Noului, teatrul unei altoiri de durate, nici redus doar la prezent, nici prizonier al trecutului. La *Bouffes du Nord*, frecventându-le, am înțeles că seduc tocmai prin această căsnicie a duratelor... un teatru de altcândva pentru timpul actual. Îl privesc și îmi amintesc... amintire impersonală, anonimă, dar amintire confirmată de zidurile accidentate și care-și găsește un partener exemplar în libertatea jocului improvizat. La *Bouffes du Nord* ne reculegem și, totodată, respirăm. Miracol brookian. Identitate spațială a unei opere ce-și depune marca pe teritoriul parizian și, totodată, alimentează mitologia unui artist ce-și încheie opera scenică. Locul rămâne, iar spectacolele se transformă în „stofă a viselor”... Longevitatea duratei și spontaneitatea clipei, aceasta-i natura teatrului pe care Brook a reușit să o confirme lucrând în „ruinele” unui teatru reînviat!

8. Rue de VOdeon: teatrul și... Cioran

Spațiul condensează timpul. Și totodată îl selecționează, asigurându-i nu absoluta memorare, absurdă și opresantă, ci, dimpotrivă, filtrarea evenimentelor și persistența experiențelor. Spațiul împiedică moartea timpului, conservându-l fragmentar și, astfel, îl ajută, uneori, să învie. Dispar însă clipele și oamenii neatașați unui spațiu, maziliți în uitarea fără balize... un oraș, de asemenea! Parisul nu dispare, căci îi regăsesc reperele ce, disperate, îmi permit să-i desenez harta personală și să-mi redactez o autobiografie urbană.

De Odeon nu mă leagă amintirea tulburărilor primăvăratice din mai '68... recent, o farmacistă pensionară își formula rezervele față de acest cartier simbolic, unde e prea multă „revoluție”, spunea ea. Diagnostic de dreapta, dar diagnostic just, căci, peste tot, ea și-a lăsat însemnele, de la Piața Odeon, plasată sub autoritatea statuii lui Danton

- cât l-am iubit citind piesa lui Büchner sau regăsindu-l în mari spectacole recente, de la Ostermeier la Lagarde și Tompa! - până la teatrul convertit într-o agora explozivă grație lui Jean-Louis Barrault, care l-a deschis militanților și care pentru acest gest a fost demis brutal de fostul militant din Spania, André Malraux, devenit ministru intransigent, paznic gaulist al ordinii publice. La Odeon, în acest teatru azi reintegat în circuitul instituțional, s-a gândit în '68 noua societate, acolo studenții au elaborat principiile sale utopice, dar, scrie Cioran în *Carnete*, „muncitorii n-au vorbit de teamă să nu facă greșeli de gramatică”. Acest Odeon nu l-am cunoscut. De Odeon nu mă leagă nici amintirea *Paravanelor* lui Genet, a căror reprezentație se derula sub amenințarea foștilor lideri colonialiști și a partizanilor lor. Barrault, mereu el, veghea ca teatrul să se constituie **m** și să rămână un simbol democratic. Încă de la București renumele lui îmi era cunoscut, Odeon-ul e legendar. Urcându-i prima oară treptele, o făceam cu satisfacția de a accede în sfârșit la acest loc încărcat cu un semnificativ trecut, nu atât al meu personal, cât al generației europene căreia îi aparțineam. Chiar dacă luptele noastre, în Franța și în Est, pentru motive istorice, au avut țeluri divergente, cum să uit bucuria cu care colegul și prietenul meu, marele regizor Aureliu Manea, mi-a spus surâzând angelic, chiar în fața Comitetului Central: „Biță, examenul de marxism a fost suprimat”. La Paris luptele se purtau în numele marxismului, dar, grație lor, la București eram dispensați de proba de cunoștințe până atunci obligatorii. La Odeon m-am gândit la studenții Europei în revolta contra societății adulte și a politicii sale cinic exersate. Căci, după Mai '68, urmau 21 august '68 și invazia rusă... Tot într-o dimineață însorită o prietenă nouă mi-o anunța, plângând, la telefon. Vară a contrastelor... naștere și doliu ale unei tinereți comun sacrificate. La Praga, Jan Palach se jertfea public, la Paris tinerii reveneau la Sorbona... nu toți, căci capitularea nu a fost rapidă, deși înfrângerea generalizată era iminentă. După ani, ea se va confirma. Poate și plecarea mea i se datorează! Ecou îndepărtat, asemenea cercului ce se extinde pe suprafața apei după căderea unei pietre! Pentru noi, piatra au fost tancurile ruse și metamorfozarea, zi cu zi, a lui Ceaușescu revoltatul în dictator docil.

Teatrul Odeon! Cu câte eșecuri nu m-am confruntat aici! Ele constituie o masă amorfă, indistinctă și confuză, acumulare gri, fără contur. Dar cum să uit pregătirile pentru a vedea *Livada de vișini* a lui

Strehler? Vesta brodată românească, pantalonii negri, protocol impus de așteptarea... *Liveziil* Ani întregi mă va însoți. Apoi, se detașează în timp *Faustul* lui Grüber. El va fi chiar numit *Faust-Odeon*, primul spectacol postmodern ce resuscita memoria îndelung agresată a teatrului „roșu și aur”! Atunci, fără agitație, nici excitație, recâștigam statutul de spectator, acces la individualitatea exclusă și demonetizată de teatrul militant, în căutare de public popular. Atunci, cortina și-a regăsit dimensiunea mitologică, cortina devenită decor ce separă și acompaniază protagoniștii. La Odeon i-am avut revelația și apoi i-am consacrat o carte. Fără Grüber, n-ar fi existat. După cele nouăzeci de minute ale spectacolului am rămas îndelung în noapte cu prieteni respectați, reuniți în sala mizerabilă a unui fast-food. Semn al impactului resimțit: calitatea spațiului de convorbire nu conta, ci doar emoția de a ne aduna pentru a vorbi despre *Faust*. Oriunde, oricum, doar să prelungim ecoul acestei revelații!

Odeon a fost, de asemenea, teatrul în care, într-o sală cu un public restrâns, am descoperit teatrul lui Lupa... teatru ce bătea la ușa Parisului! *Karamazovii* din seara aceea reluau dialogul cu *Demonii* lui Wajda, văzuți la Cracovia. Rusia lui Dostoievski și Polonia martiră, reunite, produceau acest teatru al rănii deschise, teatru nici patetic, nici cinic, teatrul implicat, teatru care, ca spectator, îmi e necesar. În acest catalog mnemonic, cum să nu reactivez episodul bucuriei mele teatrale absolute, *Îl câmpiello* de Goldoni, pus în scenă de Strehler, eseu despre arta de a trăi în comunitatea unei piațete cu intrigi, scandaluri și tone de afectivitate? Totul se derula în mijlocul unei zăpezi de carnaval, care nu îngheța sentimentele, ci le anima, excita și exalta. Frigul meteorologic se convertea, sub presiunea lor, în sărbătoare nupțială. *Câmpiello, mon amour*... Ani întregi mai târziu, de ziua lui, îi voi povesti miracolul strehlerian lui Dinu Kivu, cronicar și prieten, într-o cameră de hotel berlineză, iar el, în schimb, îmi va reconstitui reprezentația lui Purcărete! Troc între spectatori împliniți! Să zicem chiar fericiți.

Aici am văzut *Mare și mic* de Botho Straus, cu actrița de excepție Edith Clever, *Orlando* de Robert Wilson, cu Isabelle Huppert, aici, după *Livada de vișini*, eseu cehovian despre dispariție semnat de Strehler, am văzut *Livada* lui Efros, sub semnul morții și al freneziei lui Vysotsky, aici am descoperit *Pescărușul* lui Bondy, cu Jutta Lampe, și un tânăr interpret al lui Kostia care de la început părea să îndrepte

spre sinuciderea finală... Aici am fost cu Peter Brook la *Richard*///cu referințe la fascism, spectacol ce a stârnit atât entuziasm la București, în timp ce la Odeon nu știam cum să ieșim din sală. Brook, strateg, a rezistat la insistențele mele și ale lui Marie-Helene

Estienne, asistenta și amanta lui: „De oriunde pot să plec, dar nu de la un spectacol al Teatrului Național”. Marie-Helene nu s-a supus restricției diplomatice, eu da, și am rămas împreună, fără să schimbăm un cuvânt, căci același constat ne reunea. Aici am văzut un *Borkmann* în regia lui Luc Bondy, ratat, cu Michel Piccoli, și un altul strălucit, în regia lui Thomas Ostermeier, echivalent teatral al purificării resimțite după un concert al Filarmonicii din Berlin. El tot de la Berlin venea. Aici am văzut... aici am văzut...

Aici am văzut spectacolul lui Alexa Visarion despre regii shakespearieni, cu Ștefan Iordache. Eu îl invitasem la momentul căderii lui Ceaușescu, gest simbolic! Și tot aici am văzut *Hamlet-xA* lui Tocilescu, cu Ion Caramitru, Dan Grigore... Cu câțiva ani înainte ne reuniserăm, comunitatea românilor în exil, pentru *Generoasa fundație*, pus în scenă de Horea Popescu, ce-l avea ca protagonist pe prietenul apropiat Ovidiu Iuliu Moldovan. *Hamlet* însă consemna ieșirea din întuneric... Și totodată o decepție prealabilă mă tulburase. Programasem cu directorul artistic de la Odeon, Borja Sitja, o manifestare românească vizând cartierul în totalitatea sa, galerii, librării, ateliere... Cu o zi înainte de a consemna oficial inițiativa îndelung gândită, a intervenit dezvăluirea manipulării de la Timișoara. Seara bănuiam, prevedeam că proiectul e amenințat, ceea ce Borja mi-a confirmat a doua zi. Doar *Hamlet* rezista... nu contestam decizia ce-mi părea legitimă, dar, ieșind din teatru, am căzut în fața unui autobuz și mi-am rupt piciorul. Accident în aparență, în realitate semn al corpului deprimat ce astfel răspundea polemic rațiunii ce se resemnase. Episodul mi-a confirmat, dincolo de iluziile integrării, apartenența definitivă la teatrul și cultura române. O tibie spartă, iată prețul lucidității fizic revelate. Vocea corpului nesupus, ce se manifesta dincolo de armistițiile spiritului!

Odeon-ul nu se rezuma la o sală, căci scările, ca un prolog vizual, servesc de prim *rendez-vous* social. Inevitabil, nu întotdeauna dezagreabil, cum îl afirmă unii mizantropi de salon asemenea lui Alceste, mizantropi care frecventează saloanele intentându-le totodată procese intransigente. Mie îmi plac scările Odeon-ului. Acolo, odată,

vorbind cu acest prieten care îmi devenise incomparabilul om de litere Claude Roy, după întâlnirea de la Bienala din '77 a disidenței la Veneția, am văzut-o pe Monique apropiindu-se de teatru cu surâsul pe buze: „Am iubi-o chiar dacă n-am cunoaște-o”, a spus Claude cu o frază parcă semnată de Chamfort. Și, privind piața Odeon, reînvie clipa când o traversam cu Jan Kott, care mă întreba ce cred despre *Tragedia lui Carmen*, spectacolul lui Brook, prieten al său. Răspunsul meu, fără a mă cita, a devenit titlul unei cărți de-ale sale: „E teatrul esenței”. La început plagiatul m-a enervat, apoi m-am resemnat și m-a flatat: Kott mă copiază... recunoaștere tacită a unui diagnostic just, invitație la o depozesie senină, fără crispă, nici revendicare de copyright! Și eu am împrumutat o formulă a lui Chereau, pe care o utilizez și azi fără a-mi impune de fiecare dată să-l citez. Dar ce să spunem despre celebrul „să dăm timp timpului”, semnătura filosofică a lui Mitterrand, pe care am regăsit-o ca atare în Montaigne? Cultura poate circula!

Între marginea pieței și capătul străzii, la numărul 21, supraviețuiește cea mai prestigioasă librărie teatrală pariziană: *Coupe-papier*. Acolo mi-am văzut cărțile în vitrină, acolo mi-am întâlnit studenții, acolo am intervenit pentru a salva acest ultim adăpost de rezistență. *Coupe-papier* rămâne pentru noi, oamenii de teatru, ca o lumină ce precede scufundarea, nu a Titanicului, ci a publicațiilor teatrale. Aceasta-i motivația militantismului care, de obicei, îmi e străin ca postură și program. A apăra *Coupe-papier*, iată unul din multiplele mele, cum se spune în spaniolă, „războaie private”!

Câteva etaje mai sus, la *21 rue de l'Odeon*, am urcat des treptele pentru a-l vedea și întâlni pe Emil Cioran. Singurul mare exilat de care eram atras! M-a primit, prima oară râzând, și m-a surprins, dar m-a și sedus: el nu confirma „așteptarea” suscitată de scrierile apocaliptice, ci, oral, o contrazicea, o infirma... În conversații cultiva pudoarea glumei, în timp ce în texte exersa, ca nimeni altul, arta plângerii, a imprecăției și a blestemului. L-am întâlnit des, m-a primit bine dispus la etajul VI, i-am văzut austeră cameră de lucru ce mi s-a părut a reconstitui perfect un interior de chilie românească, de la Agapia sau Văratice, ca și cum el, imprecatorul antiroman, își construia un spațiu interior românesc. Din nou, Cioran mi s-a părut a fi dublu, reticent la monotonia opțiunii unice. Am vorbit în celula lui de călugăr neasumat de „raiul” care i se părea încă a fi Poiana Sibiului, despre Cehov și Marc Aureliu, despre evrei și francezi. Iubeam aceste dialoguri frânte, aceste

schimburi fragmentare, aceste mărturii asumate în inima Parisului, alături de Teatrul Odeon al cărui constant spectator eram.

Împreună, camera lui Cioran și sala de spectacol mi se păreau cele două tentații între care ezitam și care, până la sfârșit, nu se vor alia. De aceea am rămas, cum spunea Cioran, un „ecartele”, un sfâșiat. E ceea ce admit lucid azi, privind fotografia Mihaelei Marin: imposibil de optat! Și de aceea, când mă îndrept spre sala Odeon-ului, de fiecare dată îmi ridic privirea spre apartamentul lui Cioran. Nealegând până la capăt pe niciunul, resimt confirmarea unei identități, a mea, aceea a unui dublu definitiv amputat, un „sfâșiat” între dorința singurătății și nevoia de comunitate. Nu de aici îmi provin oare satisfacțiile și frustrările? Enigmă dramatic insolubilă... Singura consolare, nici Cioran, nici Grüber nu i-au găsit răspuns. Pe strada Odeon ei sunt aliații mei în decepție.

9. *Le Jardin du Luxembourg*

Iată un loc iubit prin contaminare, câștigat treptat, doar cu timpul integrat în geografia personală, căci e un loc natural seducător, normal intim, un loc inspirat de etica saloanelor și plăcerea conversațiilor, un loc de tandrețe. Aici, în Grădina Luxembourg, totul pare familiar și degajat de constrângere, aici te simți confortabil fără efort, loc ludic asemenea unui concert de muzică preclasică. Emigrant, preferam confruntarea cu spiritul locului, marcat de rigoarea clasică franceză și tot ce reclama ea ca adaptare, în timp ce asimilam Luxembourgul modelului elegant ce inspirase Cișmigiul bucureștean. Această rezonanță familiară, această recunoaștere, fără îndoială, mă făcea prudent! La Paris nu voiam să mă regăsesc, ci să... găsesc!

Apoi, vizitele repetate mi-au procurat acel supliment afectiv și grădina elegantă s-a impregnat de experiențe, de vorbe, de mărturii, îngreunându-se emoțional, pierzându-și dezinvoltura inițială. Acolo, printre aleile circulare și statuile subtil ascunse, Cioran m-a invitat frecvent la promenade lipsite de acrimonie și, într-o zi, la Fântâna Medicis, loc al însingurării, observându-l pe Beckett, care citea liniștit jurnalul, mi-a spus cu o discreție de neuitat: „Să nu-l deranjăm pe Sam”. Alteori, râzând, râs agitat și parcă ușor crispat, îmi vorbea despre România și ecourile derizorii ce-i parveneau. Tot acolo, ani întregi mai târziu, mi-a venit în întâmpinare Simone, tovarășa lui de viață sau soția – niciodată n-am știut precis –, și, scandalizată, mi-a povestit la rândul său istoriile dezagreabile despre Cioran transmise

de la București. Luxembourgul fără asemenea implicații umane mi-ar fi rămas definitiv indiferent, prea zglobiu pentru a-l iubi, prea subtil pentru a-l investi.

La ceasul întunecării, dar nu încă al nopții, după un timp petrecut într-o cafenea vecină, un scriitor basarabean, Ion Druță, a cărui limbă de altă dată, conservată parcă într-un muzeu lingvistic, mi-o evoca imaginar pe cea a lui Creangă, mi-a șoptit la ureche: „Acum trebuie să vorbim, haidem în grădină”. În mijlocul Parisului, prudent, Druță își lua obișnuitele precauții de la Moscova sau Chișinău. Și astfel, în Luxembourgul la amurg îmi atenuam regretele ce uneori se insinuau, căci nu-ți poți părăsi țara fără a privi nicicând în urmă... episodic, nu sistematic, întâmplător, nu programatic. În grădină, șoptele scriitorului erau o terapie discretă pentru nostalgia emigrantului.

Pe aici am petrecut momente unice cu Grotowski și, împreună, ne-am oprit în fața plăcii de pe strada vecină, *rue d'Assas*, care informează trecătorul că acolo și-a petrecut Strindberg „infernul” parizian. Grotowski s-a amuzat când i-am spus că de partea cealaltă a grădinii stătea Cioran, artizan al celui mai împlinit discurs despre moarte și dificultatea de a trăi. Amândoi am căzut de acord că îl preferam pe Cioran. Aici, unde îndelung ne plimbaserăm, flecărind, bârfind, am simțit nevoia de a-i relativiza imaginea, nu de a o contesta, ci de a-i dezvălui „dublul”, fața ascunsă, aceea a *Celuilalt Cioran*. Ovidiu Iuliu Moldovan l-a jucat și Radu Penciulescu l-a montat.

Au urmat Ludwik Flaszen, „Mefisto” al lui Grotowski – denumire ironică pentru a-l desemna pe cel mai apropiat colaborator al său –, ce s-a instalat la Paris, s-au perindat prieteni bucureșteni, dar, mai ales, lângă chioșcul de muzică, am vorbit ultima oară, într-adevăr, cu Lena Boiangiu. Luxembourgul poartă și doliul ei.

Fotografia superbă a Mihaelei Marin degajă o perspectivă puțin familiară, căci uneori, ca în *Blow up* al lui Antonioni, camera descoperă ce ochiul nu percepe sau chiar nu vede! E drept, n-am privit nicicând Pantheonul de aici, nu i-am intuit proporțiile și nici nu i-am evaluat prezența. De ce? Poate pentru că imensa-i cupolă de câte ori se detașează pe cerul Parisului mă jenează prin mediocritatea ei față de cupolele Florenței sau ale Romei; Pantheonul nu suscită decât regretul domurilor italiene! Și apoi, în interiorul nu rece, ci frigid, totul respectă vocabularul academic al fastului mortuar.

În realitate, nu am decât o amintire! Amintire simbolică a unui om, Mitterrand, și a unui partid, Partidul Socialist, care și-au sărbătorit victoria în mai 1981 prin depunerea urnei lui Jaurès în „Pantheonul” națiunii. Dacă, tradițional, începând de la Marx, comunismul și socialismul și-au impus să se elibereze de cultul morților și de respectul generațiilor defuncte, Mitterrand a îndrăznit să-l reabiliteze tocmai pentru a afirma o tradiție națională și a nu se prezenta ca un erou fără precursori, ca un președinte accidental, fără istorie. Pantheonul, în acea zi de primăvară, devenea un loc al națiunii, și mulțimea care se aglutina recunoștea splendoarea gestului pe care monumentul o exalta extrem. Poate doar un secol și ceva mai devreme, Parisul trăise o egală emoție atunci când corpul lui Napoleon intra în cripta Invalizilor. Monumentele își au, ca o piesă de teatru sau un act erotic, *akmea* lor, acel intens climax ce, excitând orașul, națiunea, le acordă o dimensiune mitologică. Mitologie nu transmisă, ci creată, trăită în act, împărtășită de comunitatea momentan reunită... Privind din Luxembourg acest Pantheon maiestuos, regăsesc febra Parisului din mai 1981. Și, ca Julien Sorel, la Waterloo, pot spune: „Am fost acolo”.

10. Chaillot – Palatul, esplanada și teatrul

În trecut au existat o arhitectură, reușită sau nu, marcată de un spirit național, și o identitate urbană permițând să distingi imaginea Amsterdamului de aceea a Londrei sau a Parisului, pe a Romei de aceea de la Praga... Chiar și în România „stilul brâncovenesc” purta o semnătură locală. Apoi, progresiv, arhitectura în secolul XX devine internațională, preambul al „globalizării” cu care se va încheia mișcarea atunci începută. Reluat, același model arhitectural se difuzează adoptând proporții diferite în funcție de resursele orașului, de constrângerile financiare și de deciziile oficiale. Constatare banală, fără îndoială, dar inspirată de o experiență personală: în Cotroceni, culminează la capătul unui bulevard drept și cu o perspectivă retorică, Școala de Război, azi, numită, cu un termen mai pacific, Academia militară: construcție geometrică și simetrică, arogantă afirmație a puterii! Dar totodată clădire a cărei concepție era împrumutată, venea de altundeva, din Vest... România se dota cu un monument ce voia să-i confirme integrarea europeană prin sincronie arhitecturală. Același model domina, descopăr derutat, și în Berlinul fascist, ca și în

Parisul condus în epocă de Frontul Popular, guvern de stânga.

Ideologia arhitecturală ignora antinomiile ideologiilor politice: ea se impune și generalizează în ciuda lor.

Palatul Chaillot, la Paris, și el amplasat, ca Școala de Război de la București, pe culmea unei coline, atesta această contaminare arhitecturală care depășește opțiunile politice pentru a afirma o gândire impregnată nu de spiritul național, nici de programul politic oficial, ci, pur și simplu, de spiritul timpului. Spirit cultivat de „secolul maselor” căruia i se răspunde prin supradimensionarea spațiului! Construcții cu pieptul bombat ca soldații alienați care vor fi sacrificați în războiul ce, subteran, se pregătea! Și confirmarea o va aduce Hitler însuși când pe esplanada de la Chaillot, care îi amintea construcțiile fasciste imaginate de Speer, va dansa literalmente de bucurie privind panorama Parisului „umilit”, Paris ocupat... Paris arhitectural înrudit!

De aceea n-am iubit niciodată palatul Chaillot, așa cum, la București, Școala de Război m-a crispat dintotdeauna. Nu, acest raport dominator al arhitecturii cu orașul mi s-a părut suspect, această postură arogantă a clădirii ce se afirma ca bastion al puterii mi-a repugnat. La Berlin, văzând Poarta Brandenburg, repulsia mi s-a confirmat.

Eu n-am trăit exaltarea suscitată la Chaillot de teatrul lui Vilar, care atrăgea în anii '50 tânăra generație de public, care crea un exploziv sentiment comunitar, o bucurie populară nefamiliară acestui cartier burghez, rezervat marilor posesori de conturi în bancă, solid alimentate. La Chaillot, loc auster, monumental, afectiv frigid, Parisul a cunoscut efervescența teatrului! Paradox ieșit din comun: o trupă de actori animați de un lider sever a investit palatul oficial, rezervat importantelor organizații internaționale, care se vor descoperi neputincioase în fața ascensiunii naziste. Ele au abandonat clădirea ce le fusese destinată, dar cum să uit că aici, într-o sală azi sacrificată, s-a semnat Declarația Drepturilor Omului? (Descoperind-o, îmi revine în minte și seara în care un afabil diplomat norvegian m-a invitat să pătrund în camera întunecată a consulatului din *Rue de Rivoli*, unde Nobel a decis crearea celebrului premiu!) Actul investește simbolic locul! Scena îl exalta... Muzeul Omului sau cel al Marinei străjuiesc Palatul Chaillot, dar fantoma mereu vie e aceea a lui Vilar și a teatrului său. El, artistul care refuza acuzația lui Sartre de a nu fi atras clasa muncitoare, spunând: „77VPnu înseamnă Teatrul Național Proletar, ci Teatrul Național Popular”. Vilar a reabilitat polemic teatrul ca adunare

comunitară, și nu ca aglutinare politică: războinicei masificări naziste el i-a opus reconcilierea postbelică. Aici, ca și la Avignon, Franța s-a regăsit.

Asemenea lui Topârceanu, „reședința mea de vară e la țară” și, în 1981, când, revenind de la baie într-un lac corezian, bunica lui Monique mă informează *ilico presto* că un domn „Vizeț” m-a căutat și că o să sune târziu, după ora 11.00, la noapte. Nu credeam, și, totuși, așteptam... Ieșind de la repetiții, Antoine Vitez, căci despre el era vorba, proaspăt numit director al Teatrului Național Chaillot, îmi telefona și-mi propunea, mie, modest asistent emigrant, să devin consilier artistic și să conduc revista teatrului. În noaptea aceea de august am intrat pentru șapte ani în Chaillot!

Teatrul se afla în adâncul palatului și, metaforă frecventă, e asimilat unui submarin: aceasta presupune, pentru a accede în străfundul monumentului, coborârea a zeci de trepte; și liftul e stricat de o eternitate! Chaillot nu te primește ospitalier ca Opera Garnier, ci pretinde să fie domesticit, umanizat. Vitez, în ciuda dorinței obsesive de a se asimila lui Vilar, nu a injectat clădirii o putere de atracție tot atât de intens comunitară ca aceea obținută de predecesorul său mitic, dar a animat un teatru în stare de letargie: i-a dat o nouă energie.

Chaillot – un reper pe harta Parisului meu personal. I-aș putea consacra un jurnal. Premiere agitate, sala modificată, discuții pasionate, jurnalul și dezbaterile suscitade, ședința Partidului Comunist ce-mi reproșa, mai drastic decât la București, modul de a prezenta Rusia cu ocazia unui spectacol Cehov/Axionov, apoi crearea a ceea ce va rămâne împlinirea mea editorială, revista *L'Art du Théâtre*; prietenii, Yannis Kokkos, Georges Aperghis, noi, balcanicii, pe care Vitez îi reunise în jurul lui, actorii ce mă acceptaseră ca făcând parte din familia teatrului, recepțiile în cel mai strict spirit vilarian, școala, culoarele, contabila care nu venea niciodată să vadă un spectacol, dar gera sever resursele teatrului, triumful *Condurului de atlaz* al lui Claudel, epuizarea lui Antoine, sterilitatea ce se profila și apoi eliminarea lui brutală... Șapte ani!

Azi, când privesc Palatul sau revin la Chaillot ca spectator, memoria se activează doar mecanic, fără o reală implicare biografică. Îmi amintesc, dar nu realizez că eram eu, dar liber și insensibil la prestigiul funcției acordate, că eram eu, tânăr și dezinvolt, că eram eu, cel de atunci, căruia azi locul acesta nu-i mai vorbește, ca și cum l-ar fi

expulzat. Sentimentul de veche apartenență nu intervine. Dacă, arhitectural, Universitatea Sorbonne Nouvelle a fost un *non-lieu* și Chaillot, un *hyper-lieu*, de ambele, în mod distinct, am rămas străin. Ele nu și-au depus pe memoria mea o amprentă proprie, ele doar cristalizează o epocă revolută... le privesc fără nostalgie, locuri lipsite de mitologie. Adăposturi temporare azi profund îndepărtate. Nu orice spațiu reînvie timpul!

La Chaillot deseori am privit această „torță a modernității”, pentru a relua o metaforă a lui Dan Hăulică, Turnul Eiffel.

În *Pescărușul*, Cehov citează repulsia resimțită de Maupassant, care îl evită exasperat, dar Turnul s-a constituit în simbol al Parisului... noaptea, el se desenează ca o caligramă de fier, gratuită și nobil inutilă, ziua e o emblemă, un *porte-bonheur* al orașului. Dar poate niciodată Turnul nu mi s-a revelat cu mai multă poezie decât în seara unui spectacol *Viens chez moi, habite chez une copine*, când proprietara, în text, a unui modest apartament trăgea o cortină învechită ce le dezvăluia spectatorilor din marele foaier de la Chaillot, turnul iluminat, viziune a Parisului. Astfel, jocul îl integra grație dialogului de o clipă între teatru și oraș, între modestia unuia și aura celuilalt. Ele se echilibrău reciproc, comunicau. Căsătorie a ficțiunii scenice cu realul urban.

Palatul Chaillot domina Parisul ca o cetate de veghe din alte vremuri. Cetate simbolică pe care Hitler a înjosit-o, iar Vilar a înnobilit-o. Ceea ce nazismul a deteriorat teatrul a reparat. Chaillot e o autoritară „figură” arhitecturală, construită pe colina senină care cu un secol înainte încă era un loc de repaus estival și refugiu parizian. Acolo s-a retras Marguerite Gautier, dama cu camelii. Și Grüber, montând *Traviata*, a utilizat amplasarea de altă dată, permițând să vedem Parisul în miniatură din saloanele curtezanei. Teatrul restituia o veche imagine bucolică și, privind-o, îmi rememoram Chaillotul actual. Satul de ieri și palatul de azi.

Chaillot – un loc de amintire, dar de ne iubire.

II. *Le Théâtre du Soleil*

La nicio lună după sosirea la Paris, familia Marty – părinții! – mă invita la o sărbătoare – „fete” – dată de asociația pe care o inițiaseră și o conduceau *Les amis du Théâtre du Soleil*. Ariane Mnouchkine, celebra regizoare, se instalase la marginea Parisului, în pădurea de la Vincennes, la Cartușerie, depozit militar abandonat convertit de

Jean-Louis Barrault în magazie de decoruri. Acolo prezentase ea cele două spectacole al căror ecou traversase Europa, 1789 și 1793... creații colective inspirate de Revoluția franceză. Le cunoșteam reputația grație revistei *Travail théâtral*, regulat consultată la București. Dar, recunosc, nu resimțeam o atracție anume pentru regizoarea a cărei operă se rezuma la o cunoaștere livrescă și al cărei mit „francez” mă exaspera. Îi știam vorbele, dar nu-i văzusem spectacolele. Mergând acolo, în pădure, descopeream un loc ce va rămâne ca o „creație” semnată de Mnouchkine și de Théâtre du Soleil. Cartușeria a fost opera lor comună.

I-am fost prezentat lui Mnouchkine, care, aflându-mi originea, mi-a spus rapid: „Ceaușescu... E de necrezut cât ne-a înșelat acest tip”. Luciditatea ei m-a surprins și m-a sedus: ea nu m-a tratat, asemenea atâtor demagogi de stânga, drept un expatriat prin a cărui prezență comunismul era contestat. Comunism față de care însăși Mnouchkine va adopta o poziție permanent rebelă, neprogramatică, nedogmatică. Simpatiile ei atunci se îndreptau mai degrabă spre gândirea anarhistă! Apoi, îndepărtându-se, ea continua să vorbească, să servească, instaurând o convivialitate care, mai târziu voi descoperi, îi definește visul comunitar. Publicul aici se simte invitat, dorit, festiv acceptat. Prealabil nici azi sacrificat. Ceea ce am resimțit în 1974, în 2013 nu s-a dezmințit. Longevitate care-i confirmă convingerea: la *Théâtre du Soleil*, spectatorul e rege și actorul lider. Monarhia și democrația converg în numele unei comune voințe de a acorda spectacolului în totalitatea sa o dimensiune festivă. De a suscita o bucurie colectivă.

Am revenit apoi *pentru l'Âge d'or* și apoi de nenumărate ori... nu descopeream zilnic sau săptămânal Cartușeria, dar îi păstram în gând atmosfera, spațiul. Acela al unui teatru diferit și al unui mod distinct de a-l face, de a-l revela, de a-l trăi ca experiență colectivă, actori și spectatori reuniți. Mnouchkine e o regizoare de geniu și un inegalabil *maître de ceremonies*! Un grăunte de demagogie se insinuează atunci când ea însăși anunță, prin clasicele lovituri de baston, deschiderea ușilor și rupe biletele spectatorilor la intrare. Dar cum să nu-mi amintesc momentul în care Ariane Mnouchkine, fericită că găsisese două ultime locuri, îi strângea de mână pe doi bătrâni și, fugind, îi conducea în sală când spectacolul tocmai începea?

La Cartușerie, intuiție exemplară, Mnouchkine a asociat spațiilor de joc o structură bipolară ai cărei termeni se întrepătrund: un

restaurant și o bibliotecă. Spectatorii se pot delecta cu feluri de mâncare etnice, în acord cu originea reprezentației, indiene, cambodgiene, persane sau afgthane și pot beneficia de accesul la cărți și documente consultate de echipă în timpul pregătirii spectacolului. Și astfel experiența locului nu se rezumă doar la experiența teatrală, ci o depășește și o extinde pentru a deveni o experiență multiplă, artistică și civică, politică și culinară. De aici provine ineditul practicii mnouchkiniene de primire a publicului! Ea invită la teatru și, totodată, la o comuniune... dincolo de teatru. El servește de detonator, dar *Théâtre du Soleil* îi acordă spectatorului dreptul de a-și păstra condiția cotidiană: viața aici nu e sacrificată, ci exaltată. Teatrul îi oferă o dimensiune festivă.

Am iubit Cartușeria și ansamblul său de teatre, *l'Aquarium*, *la Tempete*, *l'Epee de bois*, revenită asemenea unor planete în jurul Soarelui, atunci când iarba rămânea netăiată și aleile, neîngrijite. Mi se păreau simptomele unei precarități ce convenea acestor echipe ce și-au ales ca sediu localurile restaurate ale unei abandonate rezerve militare, în afara axelor privilegiate de comunicație și a simbolicului centru urban. Cartușeria, citadela neafiliată politicii partidului comunist prezent pe marginile Parisului – celebra *banlieue rouge* –, loc centrifug opus pulsiiunii centripete cultivate de artiști și producători. Locul fără gazon, îngrijit și lumini savant distribuite furniza astfel perspectiva unui nomadism probabil... rapid improvizat, el nu excludea ipotetica sa abandoare și sugera refuzul instalării definitive. De atunci însă au intervenit modificări importante: grădinile sunt atent cultivate, parkingurile sever delimitate, circulația precis indicată. Spațiul s-a instituționalizat, Cartușeria s-a domesticit!

În acest loc am resimțit bucuria intensă a teatrului ce-și iubește publicul, a teatrului ce se vrea și, adesea reușește, să fie o experiență unificatoare, nu popular demagogică, nici unanim spectaculară, ci uniune a identităților ce nu se descompun, ci, împreună, se recompun în efervescența de grup. La un spectacol a lui Mnouchkine putem veni singuri, dar întotdeauna plecăm... împreună! Și, atunci, în noapte, Cartușeria mi se pare împlinirea aceluia loc imaginat, azi uitat și abandonat, care trebuia să fie la *città del sole* a lui Tommaso Campanella. *Le Théâtre du Soleil* și la *città del sole*, într-o noapte miraculoasă, mi-am zis că dialoghează în secret. Cartușeria e o utopie care durează de cinci decenii. Generații de spectatori și actori, dincolo

de trecătoare decepții sau conflicte personale, i-au resimțit magia. Ea încă durează, Mnouchkine veghează.

12. Rue de Rivoli 16-18

Am stat în două case gemene, la 16 și apoi, deplasare importantă, la... 18 rue de Rivoli. Cade obicei, momentul inaugural rămâne punctul de reper. În 1979, Monique a descoperit în ziar un anunț bizar, care vorbea nu despre un apartament, ci despre o suprafață, o sută de metri, rue de Rivoli, vizitabilă doar sâmbăta, între orele 17.00 și 19.00. Reținut la *Théâtre de la Ville*, am ajuns cu întârziere, ceea ce o enervase excesiv pe soția mea neliniștită. Crispați, am urcat la etajul IV și am pătruns într-un apartament de-abia luminat, unde ne-au primit o doamnă rezervată și un domn minuscul, apoi am aflat, notarul de încredere ce trebuia să conducă tranzacțiile. Atmosferă balzaciană, din alte vremuri, cu merite și cusururi cunoscute. Vizita se derula conform unui protocol, evident atent elaborat: descopeream întâi meritele și apoi defectele. Totul rămăsese intact, ca la originea imobilului haussmannian, care nu integrase niciuna din comoditățile moderne. O fosilă imobiliară în inima Parisului. Din prima clipă ne-a sedus, dar apoi un an am asumat instalarea strictului necesar: baie, bucătărie... Ce se întâmplase? Domnișoara Mazoyer, proprietara, aparținuse unei familii financiar privilegiate, dar periclitată în timpul crizei din 1929... Și apoi ea, singură, a vândut treptat apartamentele imobilului, rămânându-i, în cele din urmă, doar acela de care acum se despărțea, înainte de a părăsi Parisul. Dacă atmosfera era balzaciană, situația era cehoviană! Admițând eforturi de toate felurile, ne-am decis și astfel am integrat un cartier a cărui reputație creștea zilnic, *LeMarais*, și am devenit vecini ai Senei, privilegiu rar!

16, rue de Rivoli... un punct anonim pe harta Parisului! Un loc, pentru mine, indisociabil de vizite și eforturi, de trecerea vârstei și de scurgerea timpului. Aici am devenit parizian. Recent, mi s-a spus că în dosarele Securității se află planul apartamentului... puțini prieteni l-au vizitat în detaliu, cine a informat? Unul dintre cei mai apropiați, unul dintre cei care au dormit la mine? Cine? Și azi mă întreb... Dar oare vreau cu adevărat să știu?

Din motive practice, înaintea *terminus-Au* am decis să schimbăm, să ne mutăm. Explorarea Parisului o făceam acum în numele unor exigențe mai precise, geografice, ca și, de la sine înțeles,

economice. Eșecurile se succedau, perspectiva schimbării se îndepărta... nimic. Până în ziua în care Monique, iar ea, a primit un apel pentru a face o vizită într-un apartament ce părea să corespundă programului nostru imobiliar.

— Unde se află?

— La *18 rue de Rivoli*...

Perplexă, a cerut un timp de gândire. „Ridicol!”, argumenta ea. Eu îmi dădeam acordul, susținând că vizita apartamentului oricum nu implica eforturi particulare de deplasare.

L-am văzut și, conștienți de ocazia neprevăzută ce ni se oferea, ne-am hotărât și, astfel, visurile mele de reînnoire s-au evaporat, dar, într-un fel, ne-am înrădăcinat definitiv aici, mereu *aproape*... *aproape* de Saint Paul, *aproape* de Place des Vosges, *aproape* de Sena... Mereu *aproape*, niciodată în *centru*, în *inimă*. În viață, ca și în teatru, unde dintotdeauna am rămas *aproape* de scenă, așa cum se intitulează și volumul de eseuri și mărturii care-mi e dedicat. *Aproape* – poziție de nerealizare integrală, dar și de intimitate afectivă. Suntem *aproape* de ce iubim! Suntem *aproape* de ce nu ajungem să împlinim. De *aproape* se văd chipurile și locurile, de *aproape* suntem miopi, iar perspectivele largi sau utopiile îndepărtate ne rămân definitiv inaccesibile. *Aproape*... de aceea am fost pasionat de formele mici – nuvele, miniaturi – și reticent față de formele mari – pânze enorme, romane interminabile. Sunt un prizonier al *aproapelui*...

16-18 rue de Rivoli – în aceste două case vecine mi-am construit modestul meu cabinet de curiozități și minusculul teatru privat cu marionete și manechine care mă așteaptă fidel aseară. Excedat de agitația urbană, regăsindu-le acasă, mă odihnesc. Și mă regăsesc.

La numărul 14, demult, înainte de a sosi eu, a stat Eugene Ionesco. M-ar fi amuzat să-i fiu vecin.

13 La Tour Saint Jacques

Turnul l-am zărit de pe balcon, de când am sosit, acum treizeci de ani, în *rue de Rivoli*. Străjer întunecat în tăcerea luminoasă a zorilor. Eu însumi paznic al casei, la ora liniștii, îl priveam și nu-i înțelegeam rostul. Un turn la mijloc de stradă, singuratic și marcat de timp... un turn reper pentru începutul de zi mai degrabă decât pentru înnoptare și întuneric. Niciodată nu l-am privit mai bine! El mărginea strada pe care mă instalam, însoțitor urban în întinderea încă fără ordine pe care pătrundeam. Turnul Saint Jacques, aliat pentru acest străin ce eram în

centrul vechi al Parisului!

Turnul ocupă o poziție ingrată, nici central, nici marginal, se înalță *a cote*... pe marginea străzii Rivoli, dar nici în inima pieții Châtelet, între două... el seduce, fără a deveni punct de atracție. Doar Mihaelei Marin i-a plăcut mult când l-a văzut ridicându-se printre copacii care-l împrejmue. „Ce-i cu turnul ăsta?” m-a întrebat ea curioasă. Poate bizara-i apariție îi explica modesta reputație! De unde provine, care-i motivul prezenței sale aici? Turnul e o construcție orfană, a cărei origine s-a șters odată cu ruinele bisericii căreia îi era atașat și a cărei urmă a dispărut integral. El e o relicvă! Dar relicvă lipsită de romantismul ruinelor, căci verticala îi e indiscutabilă și arhitectura perfectă. Iată o motivație secundă pentru a explica perplexitatea ce o suscită: turnul intact nu atestă nicidecum apartenența la un vechi edificiu religios, e solitar și, aparent, absurd! Neafiliat niciunei construcții, niciunei vocații! „Turn fără motivație”, murmură turistul sau trecătorul!

Turnul Saint Jacques e înconjurat de castani, într-un parc minuscul, sistematic investit de săracii orașului, abandonați și descurajați! Se odihnesc, se adăpostesc, pasageri întristați pe teritoriul Paisului. Nu un loc de repaus, ci un loc de refugiu și de aceea parcul nu e frecventat de pensionarii în căutare de consolare peisagistă. Ei evită astfel să se confrunte cu „mizeria lumii”, pentru a relua formula patetică a sociologului Pierre Bourdieu. „Mizerie” exponențial afișată, la căderea nopții, când camioanele ajutorului popular se opresc în vecinătatea turnului și zeci de „mizerabili” – termen hugolian – se îmbulzesc pentru a-și primi obolul pe care orașul li-l oferă regulat. *Rendez-vous* al abandonaților! Contrast între concentrarea celor veniți acolo pentru ajutorare și splendoarea turnului azi curățat, după ani întregi de restaurare. Antinomie între alb și murdărie, între piatra salvată și ființele condamnate! Un loc ce suscită admirația arhitecturală și totodată pune la încercare, căci cum să-ți ridici doar ochii ignorând, la piciorul turnului, degradarea umană a marginalilor urbani?

Noaptea, când ies de la *Théâtre de la Ville*, îl observ, siluetă nocturnă, eliberată și de optimismul zorilor, și de îndoilele crepusculului, și de solitudinea matinală a balconului, și de viermuiala crepusculară a cerșetorilor. Turnul contrastelor își găsește atunci liniștea. Enigmatic, se detașează secret și inexplicabil pentru cel care-i

constată prezența fără a-i înțelege, cum se întreba Mihaela, „rostul”. Turnul Saint Jacques se impune, aproape de centrul Parisului, ca o stranie prezență familiară, afirmație și interogație totodată. Un loc definitiv incert! Și tocmai de aceea atrăgător.

Un loc unde s-a spânzurat Gerard de Nerval și a scris, enigmatică propoziție testamentară, „Noaptea e albă și neagră”.

14 – *Le Cafe Zimmer*

La Paris exista o triplă socialitate. Cea a dineurilor private, ocazii de conversații, dar totodată de strategii de carieră, de programe și comploturi. Vitez îmi spunea odată, târziu, în biroul său: „Noi vorbim aici, dar lucrurile se decid într-un dineu la Catherine Clement”. O altă socialitate, intermediară, se cultivă în restaurante, amestec de reuniune privată și spațiu public. Motivațiile sunt și ele duble: satisfacție de a evita domiciliul, dar totodată și plăcere a dialogului, a combinațiilor și a relațiilor. Socialitate ambiguă, socialitate *entre-deux*... Cea de-a treia, socialitatea intimă, de proximitate, socialitatea cafenelelor am preferat-o dintotdeauna. Și aici intervin motivațiile legate de imperativele utilului, dar, într-un mod minor, episodic: nimic esențial, decisiv nu se precizează într-o cafenea. De astă dată socialitatea e una de contact fugitiv, de schimb personal, de discursuri, cel mai adesea, de „cafe du Commerce”, cum se spune, pentru a denunța, caragialesc, stereotipia argumentelor și banalitatea afirmațiilor. Și chiar dacă se prelungesc, uneori abuziv, *rendez-vous-ur Ae* confirmă astfel o deviere de la condiția lor canonică, accident ce atestă o stare particulară a partenerilor, o gratuitate, o uitare a cotidianului căci, *a priori*, la Paris intrăm într-o cafenea pentru a nu zăbovi! Prefer socialitatea astfel instaurată, căci e scurtă ca o nuvelă și rapidă ca un sărut. Atracția cafenelei îmi confirmă apartenența la programul generației mele... *small is beautiful!*

Parisul e împestrat de cafenele și bistrouri. Dar statutul lor diferează în funcție de cartierul unde sunt așezate și în funcție de cine sunt sistematic frecventate. Parametri ce intervin în reputația unei cafenele. Sartre și Simone de Beauvoir sunt la originea mitului ce persistă și azi a lui Cafe Flore, la Saint Germain, Barthes, la aceea a lui Cafe Bonaparte, atâția alții la Deux Magots sau Lipp. Un cartier și o clientelă... nu doar la Saint Germain, ci, de asemenea, la Montparnasse, unde am petrecut nopți „teoretice” și „poetice” cu Grotowski la Rotonde, în timp ce la Selecte m-au invitat amici diplomați, iar la Dôme

ne-am disputat Handke, Bondy și, pe tușă, eu. Iubesc cafenelele, dar multă vreme nu m-am identificat uneia, nu m-am specializat ca aceia ce își motivează astfel opțiunile fidele: ne ducem acolo unde ne recunoaștem: cei ce sunt prezenți și între cei ce ne servesc. O „familie” improbabilă, cu variații și constante, astfel se constituie. Ca odinioară la Casa Scriitorilor! Îmi amintesc încă și azi seara petrecută la Closerie des Lilas, echivalent parizian al locului de întâlnire bucureștean unde artiștii reputați își aveau masa rezervată, dar la Closerie numele celebrităților era înscris pe o mică placă de bronz. După o lungă despărțire, îl regăseam pe Radu Penciu, venit de la Stockholm: bere bună, antreuri de asemenea, atmosferă convivială. „Ce putem să ne dorim mai mult? Ceaușescu e departe și noi suntem așezați...”, a spus el entuziasmat pentru a-și pleca apoi ochii și a citi consternat numele gravat, „... la masa lui Lenin”.

Confirmare de integrare, cu timpul, m-am asociat și eu unui loc privilegiat, la această încrucișare de drumuri care e *Place du Châtelet*, cafeneaua Zimmer... al cărui nume german înseamnă „cameră”. Denumire care nu-mi displace, mă seduce chiar, căci e aptă să desemneze tocmai această relație subtilă între public și intim, între repetiția de climat și surpriza de partener. Aici, transpirat și rătăcit în labirintul metroului, Marin Sorescu a sosit cu întârziere și mi-a motivat, șiret, absența sa de la București în timpul Congresului Scriitorilor prin dorința de a evita „un microfon care ți se pune în gură și te face să spui vrute și nevrute”. Strategie abilă prin extracție din contextul local și opțiune pentru temporarul refugiu francez. La Zimmer m-am văzut cu prieteni, am programat călătoriile, am asistat la propria-mi îmbătrânire căci, în ani, pereții și-au schimbat aspectul și au pierdut grația vieneză inițială pentru a se îmburghezi și a afișa fastul kitsch cultivat, cum spunea o prietenă moscovită, de „les nouveaux russes”, parafrază după detestabilii „nouveaux riches”. Trei generații de patroni s-au succedat... dar pe mine m-au marcat „clipele de viață” petrecute aici cu Dan Hăulică, sosit, ca de obicei, cu întârzierea cronică ce-i e proprie, cu Andrei Șerban, cu care am plănuit un neîmplinit voiaj în India, cu Peter Stein, tensionat de pierderea actriței sale fetiș, Edith Clever, și cu promisiunea de a o extrage din „ghearele” lui Syberberg, cu Patrice Chereau, pentru a pregăti cartea ce o făceam împreună *J'y arriverai un jour*, și, mai recent, cu... Carmen Mușat, cu Mihaela Marin, cu Mircea

Martin. Răsfoiesc amintirile acestor instantanee de la Cafe Zimmer ca paginile unei cărți nescrise, ca schițele unor scene sau impromptuurile unei vieți. Nimeni nu le poate descoperi secretele pe care, definitiv, le port cu mine și, când intru pe ușa cafenelei, unele reînvie. Fără ca nimeni să știe. În cafeneaua ce se democratizează zi de zi, memoria încă mă salvează.

Azi mă îndepărtez de Zimmer și, în apropierea casei, privilegiez o altă cafenea al cărei nume corespunde mai bine umorii mele actuale: *Les Chimeres*. Când, în ciuda mea, îmi părăsesc apartamentul, nu mai caut o „cameră” în oraș, ci, mai degrabă, un loc propice pentru ceva ce risca să mă abandoneze: iluziile, fantasmale. Când atracția lor se stinge, devenim „indiferenți”, ceea ce în America latină înseamnă „defuncți”. Până atunci le salvez și, grație cafenelei... poate ca să nu-mi dispară „himerele”, frecventez *Les Chimeres*.

15 – *Rue de Sévigné*

În Marais abundă numele străzilor celebre, *rue des Frânes-Bourgeois*, *rue des Archives*, *rue du Temple*, *rue Vieilledu Temple*... fiecare cu protagoniști istorici și clădiri patrimoniale, fiecare cu partea sa de secret și moștenirea sa literară. Muzee ascunse, curți disimulate, acum, din păcate, cu multe, prea multe comerțuri elegante, de haine, de cosmetice sau parfumun. Marais își pierde partea de umbră sub presiunea generalizării *bling-blingului*, atracție pentru fals și poză! În memoria cartierului, germenul străzii ca spectacol se insinuează periculos... pernicios, chiar!

Singura stradă pe care aș fi vrut să stau e *rue de Sévigné*. Strada în care mă recunosc, căci străzile care ne convin sunt cele în care pasager ne împlinim, cu care angajăm un dialog personal, chiar autobiografic, străzile care ne invită la plimbare. *La rue de Sévigné*, ce-și are numele împrumutat de la celebra contesă a cărei reședință se află însă în *Place des Vosges*, a păstrat o marginalitate ce-i permite să evite afluența turistică și să favorizeze peregrinări solitare. Adoptându-i parcursul, pătrundem în sânul cartierului Marais fără a-i resimți dezavantajele pricinuite de succesul său turistic recent; pe *rue de Sévigné* întâlnești liceeni și pensionari, cele două extreme ale vieții, pe *rue de Sévigné* există încă magazine de discuri vechi sau de albume fotografice, magazine ce par vetuste, în care nu intru, dar a căror simplă prezență mă reconfortează. Aparținem unei lumi comune, suntem contemporani generaționali, supraviețuitori ai unui timp

revolut. Strada îl conține în sine.

Pe *rue de Sévigné*, în spatele unei porți masive, se deschide curtea interioară a Muzeului Carnavalet. Curte ce îmi apare ca o chintesență concentrată a Franței clasice: e acoperită de pietre – nu de pavaj, ci de pietre variate, distincte –, fără fir de iarbă, mărginită de zidurile bogat decorate și având în centru statuia ecvestră a lui Ludovic al XIV-lea. („Pe cal”, semnul cel mai înalt de prestigiu. Am înțeles asta când o gazdă din Râmnicu Vâlcea mi-a mărturisit că se bate pentru a-i ridica o statuie lui Mircea cel Bătrân. „De ce?”, i-am replicat eu. „Am văzut deja două”. „Dar niciuna pe cal”, mi-a răspuns el, motivându-și astfel acțiunea militantă.) Aici, la Carnavalet, spațiul curții e expresia concentrată a culturii carteziene.

Iubesc *rue de Sévigné* și în numele unor amintiri personale. Acolo, la numărul 18, într-o curte, de astă dată mizerabilă, se afla editura unui prieten, Adam Biro, care mi-a publicat trilogia ce mi-a permis să mă îndepărtez de teatru, să merg dincolo de frontierele sale, să-l fac să dialogheze cu această artă a cărei atracție am resimțit-o încă din adolescență, pictura. Câte descinderi n-am făcut eu, venind din apropiere, la *18 rue de Sévigné*... acolo s-au pregătit *Cortina*, *Spatele omului*, *Nocturnele*. Un loc de neuitat când poartă pecetea unei activități privilegiate ce-l afiliază vieții concrete, și nu doar exaltărilor turstice sau meditațiilor melancolice.

Iubesc *rue de Sévigné* și pentru legătura ce o asumă între doi termeni opuși. La un capăt, o grădină modestă îi marchează sfârșitul, în timp ce la celălalt se înalță biserica Saint Paul pe care, privind-o, sentimentul că sunt la Roma, în plină Romă barocă, se impune fără ezitare. Parisul, care, în parte, a fost construit de italieni, îmi apare atunci ca un oraș intercultural, ca un loc al dialogurilor ce secole întregi l-au nutrit. De la o grădină la o bazilică – iată cei doi poli care marchează traseul nu rigid rectiliniu, ci ușor șerpuitor al celei mai frumoase străzi pariziene unde aș fi vrut, dar n-am reușit, să locuiesc. Mă consolez, căci îmi e *aproape*...

15 La Place des Vosges

Iată un loc istoric, dar nu central, un loc excentric, neindicat imperativ pe traseele turistice. Un loc care mi s-a revelat târziu și care azi s-a constituit în nucleu inconturnabil al cartierului în care locuiesc și pe care îl vizitez regulat. Am ajuns în Marais la momentul unei dispute locale al cărei sens nu-l sesizam: anchete, dezbateri, luări de

poziții. Să se taie sau să nu se taie copacii din *Place des Vosges*? Agitația mi se părea absurdă, dar nu din motive ecologice încă neformulate explicit, programatic, ca azi. Îmi aminteam des la Paris elogiul făcut de prieteni francezi întâlniți la București: „Ce oraș verde! Câți copaci!” Acolo, în țară, mi se părea un compliment de circumstanță, un substitut politicos pentru a masca mediocritatea aprecierilor suscitade de capitala cu trecut istoric și tradiție culturală modestă. I-am descoperit relevanța când Monique mi-a povestit în detaliu panica ce a cuprins-o când a aflat că era iminentă suprimarea copacului ce înverzea periodic la ferestrele apartamentului său din Bulevardul Strasbourg! I-am resimțit justețea când m-am instalat în *rue de Rivoli*, celebra arteră vegetal castrată. De ce trebuiau sacrificai copacii din *Place des*

Vosges? Pentru că ei, mi s-a răspuns, nu sunt înscriși în conceptul arhitectural original, că l-au perverti, fiind plantați ulterior. Acest integrism patrimonial m-a surprins și nu m-a convins deloc. La umbra castanilor în floare din *Place des Vosges* mă plimbam senin și definitiv agasat de conflictul ce-mi părea van, superfluu. Dar străinul indiferent care eram și-a modificat apoi poziția când frunzele au căzut, când toamna s-a instalat. Arborii pe care îi iubeam, trebuia să recunosc, nu mai camuflau splendoarea geometrică a locului și cărămiziul patinat al clădirilor. Planul pieței se dezvăluia și se citea evident! Atunci am înțeles concret, vizual, legitimitatea disputei: acești arbori ulterior adăugați perverteau proiectul maestrului ce desenase piața. Nu m-am convertit în adversar al lor, dar am admis că *Place des Vosges* dădea satisfacții sezoniere distincte: vara e insula silvestră, iarna, dreptunghi imperturbabil. De aceea așteptările-mi diferă!

Soarta grădinii a contaminat și soarta palatelor repute prin eleganța lor sobră, prin decorațiile bârnelor pictate, ale parchetelor ceruite. Cumpărate mai cu seamă de oameni de afaceri arabi, exterioarele au fost obligatoriu prezervate – patrimoniu artistic intangibil! –, în timp ce interioarele au suportat un tratament sălbatic de transformare și adaptare la kitschul drag noilor patroni. În *Place des Vosges* arhitectura și-a pierdut reversibilitatea exterior/interior pentru a satisface din afară și a exaspera dinăuntru. De aceea nu intru, ci, mereu, rămân pe pragul porților din fericire închise! *Place des Vosges* a eșuat în factice decor de teatru! Ea e un simptom ce atestă o melodie arhitecturală modernă: „fațadismul”!

Ocupanții cu importante conturi în bancă sau disimulați în paradisuri fiscale au contaminat piața și virusul prezenței se identifică la simpla examinare a oribilelor galerii de pictură care au apărut, a magazinelor fără farmec, nici rost care s-au instalat. Privesc nostalgic vitrina unde acum treizeci de ani Janette Ostier își expunea paravanele japoneze și decorațiunile orientale. În locul lor, descopăr tablouri cu gladiole multicolore...

Și totuși, la unul din colțuri, Casa Memorială Victor Hugo mă reconciliază cu destinul actual al pieței. Acolo revin des și îmi invit prietenii pentru a descoperi cealaltă față a poetului romantic, fața secretă reveiată de guașe și desene, partea sa nocturnă, agitată și lipsită de patos. Modernitatea lui Hugo acolo transpare. Un artist gotic și inventiv. Nu folosea el cenușa scrumierelor și nu învârtea el mesele pentru a dialoga cu spiritul amantelor defuncte? Pe acest Hugo îl transform în partener nocturn și de aceea, fără încetare, îi vizitez strania-i casă.

Un prieten scenograf, avizat și sensibil la spațiu, Radu Boruzescu a afirmat o dată, când ne plimbam pe seară: „Iată cea mai frumoasă piață din lume!”. De atunci mă întreb ce-i motiva entuziasmul extrem. Cărei căutări, cărei așteptări piața îi răspundea și oare pe care le satisfăcea? Secretul pieței e pentru mine, încă și azi, enigma lui Radu. Un loc de prestigiu și un artist cucerit. Piața e încă și azi un teatru respectat.

Îy. Les Jardins de l'Hotel de Sully

Ani întregi, de la înălțimea balconului meu de pe strada Rivoli, mi-am întors capul nu doar spre Turnul Saint Jacques, relicva, ci și în sens invers, spre Bastilia al cărei „geniu” – statuia unui nud dansând – se desena departe deasupra acoperișurilor, la capătul străzii Antoine, care aducea destinderea unei curbe lejere după rigoarea rectilinie a celebrei axe pariziene. Acolo, în zori, când lumina de-abia mijea și circulația era mută, îmi plăcea să descopăr orașul... bucurie azi interzisă, căci privirea nu-și mai poate continua vagabondajul și e obligată să se confrunte cu masivul, brutalul contur al Operei Bastilia, care sufocă perspectiva. Eșec și decepție: arhitectura durează și de acum încolo știu că vechea-mi plăcere matinală îmi e interzisă! Viața impune sacrificii.

Poate pentru a compensa această pierdere, am optat pentru traseul pieton care m-a condus până la *Hotel de Sully*, mult timp

ignorat. Hazard care a convertit, fără efort particular, o decepție într-o satisfacție – lecție de nereșemănare și încredere în procesul general de transformare a contrariilor: un eșec poate deveni o șansă și invers. Surprize neprogramate, victorii sau înfrângeri ale căror consecințe ne scapă controlului, ne abat de la un program sau ne evită o derută. Când mi-am pierdut vederea spre Bastilia de la balconul apartamentului, am primit o comandă de la Patrimoniul francez pentru o carte consacrată fotografiilor lui Sarah Bernhardt și astfel mi s-a revelat o magică imagine de substituție, un secret loc necunoscut: *Les jardins de l'Hotel de Sully*. Acolo se aflau localurile instituției care mă angajase. Și, câteva luni, l-am frecventat zilnic, iar nostalgia Bastiliei lent s-a șters. O pierdere și un câștig...

Avansând pe *rue de Rivoli* și continuând pe *rue St. Antoine*, *l'Hotel de Sully* pare integrat în rețeaua urbană, disimulat parcă: doar o intrare monumentală, între un magazin de ochelari și un altul de desuuri feminine, îi atestă prezența. Strada îl sufocă... aglutinarea cartierului Marais de-a lungul timpului i-a afectat grav maiestatea. Când intrăm, totuși, se desenează o severă curte internă pavată, treptele terasei sunt mărginite de siluetele unor impozanți lei sculptați în piatră, paznici simbolici, embleme de prestigiu. Zidurile bogat ornate delimitează acest vestibul arhitectural. Majoritatea vizitatorilor își limitează experiența la această descoperire pitorească.

Obligat să străbat prima curte pentru a consulta arhivele fotografice ale celebrei actrițe, am avansat și am pătruns într-o a doua curte. Aici, pietrele îngrijit dispuse lasă loc naturii distribuite ca într-o miniatură prețioasă, aici prezența de aparat a clădirii își găsește contrastul frontal în fațada muzical ritmată a unui imobil lejer, simetric și ordonat ca un sonet. O impresie primă, rece, de admirație, și o secundă, contrară, aerată și rafinată... iubim a doua curte pentru că am traversat-o pe prima. La *Hotel de Sully* redescoperim impactul „traseului” pentru percepția unui spațiu sau a unui monument. Cum ne apropiem de el, cum îl descoperim?

Aici mi-am însoțit prieteni, aici am rămas tăcuți împreună, acest loc secret ne-a servit de oază pe care, în inima orașului, împreună o vizitam. În acest *ecrin*, sipet personal, părăsind agitația lui *rue de Rivoli* și traversând curtea pietruită, mă refugiez uneori nu doar pentru a admira locul, ci și pentru a mi-i aminti pe cei cu care am profitat de seninătatea lui discretă. Italieni și ruși, polonezi, dar, mai ales,

români... Emoția Oanei Pellea a fost mai intensă decât a multora și vorbele-i precise definesc esența locului: „Aici spiritul nostru e împărtășit”. *Les jardins de l’Hotel de Sully* – un loc izolat, un loc pur, un loc de încredere. Niciodată nu l-am pătruns decât în compania acelor ființe de a căror fidelitate nu m-am îndoit. Ne-am putut îndepărta, dar nicidecum trăda.

La colțul opus, o ușă greu detectabilă – puțini o cunosc! – permite accesul spre *La Place des Vosges*. Dimensiunile se modifică, dar spiritul lor se înrudește profund, căci ambele sunt spații închise, strict mărginite, fără breșe, nici perspectivă. O grădină sau o piață închisă te invită să-i cauți deschiderea în tine însuși.

Dintotdeauna m-a captivat indeterminarea acestei categorii ambivalențe, *entre-deux*, ocazie de a stabili o relație între entități autonome, care, grație acestui dialog, își relativizează singurătatea și reușesc să comunice. Ele își pierd izolarea, se corectează și se aliază fără a-și dimiua libertatea. *L’entre-deux* n-are nimic dintr-o sinteză... termenii își păstrează astfel identitatea, dar își depășesc astfel incomunicarea. Și asta, grație unui al treilea termen, termen de conjuncție, adesea ignorat sau subevaluat, ca celebrul „go-between”, copilul intermediar între cei doi amanți din parabola cinematografică a lui Joseph Losey. Viața și arta cunosc sau chiar cultivă această dispoziție „triadică”. Eu o regăsesc în cartierul meu, căci între *rue de Rivoli*, pe de o parte, și *Place des Vosges*, pe de altă, între aceste două spații antinomice, intervin, fragile și poetice, *Les jardins de l’Hotel de Sully*. Le asimilez unui termen de tranziție, unei linii de unire, unui „go-between” urban. Încă un motiv de a le frecventa și iubi, căci în *l’entre-deux* am recunoscut condiția teatrului și, implicit, propria-mi identitate. Ce e spectatorul care am fost, dacă nu un „go-between” între două seducții, textul și scena? Ca *Les jardins de l’Hotel de Sully*, între *rue de Rivoli* și *Place des Vosges*.

Noaptea *Les jardins de l’Hotel de Sully* sunt închise și le resimt, frustrant, absența. Atunci le recunosc importanța, căci dispare legătura ce o asigură și fără de care, în obscuritatea luminată a orașului, trebuie să aleg între agitația circulației de pe cea mai animată stradă pariziană sau concentrarea minunatei piețe vecine. În nopți îmi lipsește puntea grădinilor de la *Hotel de Sully*.

Ori de câte ori le traversez nu pot uita că le-am descoperit grație lui Sarah Bernhardt și, în interior, continui să-i mulțumesc. Aici i-am

privit imaginile pe plăcile de sticlă, i-am studiat pozele savant adoptate și m-am confruntat cu strategiile publicitare a căror intuiție starul scenei europene care a fost ea a imaginat-o și a aplicat-o. Pentru a elimina fotografiile care îi displăceau și a avea certitudinea neutilizării lor, Sarah Bernhardt le scrijelea cu un cuțit. Aceste poze rănite sunt cele pe care le-am iubit. Și, în grădinile minuscule, deseori, mi le amintesc!

18. Le Jardin du Palais Royal

Această grădină unică se decupează în mijlocul Parisului ca un dreptunghi izolat, strict delimitat, mărginit de construcții simetrice ce-i determină geometria. Ea nu se expune, ca *Les Tuileries*, de exemplu, ea trebuie descoperită grație unui itinerariu neprevăzut sau unui ghid cultivat, dar această grădină, am înțeles, servește, pentru străinul ce descinde la Paris, și de test de adaptare, de recunoaștere a geniului francez. Geniu refractar atracției imediate, seducției sentimentale, geniu al ordinii și al construcției mintale, geniu al purității spirituale, și nu al eterogenității sentimentale. Aici, linia dreaptă domină și determină arhitectura grădinii, aici se impune un spațiu net desenat. Modelul provine de la Versailles și celebrul Le Notre; dar grădina Palatului Regal nu se extinde, ca acolo, pe suprafețe întinse, nu adoptă perspective vaste ce conduc spre peisaje îndepărtate sau spre piețe circulare. Nici Sena nu îi e vecină, nici nu se deschide spre piața Concorde, nicio coloană nu se detașează pentru a afirma un centru, pentru a-l desemna ca în *Place Vendôme* sau la Bastilia. Grădina urbană, *Le Jardin du Palais Royal*, aparține azi unui spațiu public cu alura unui salon privat!

Arta franceză, ivită din spiritul centralizator al monarhiei și al Parisului, nu comunică direct, nu se lasă iubită de primul venit; ea reclamă cultură și educație, umilință de sine și apetit matematic: grădina Palatului Regal e o expresie a acestui mod de a dispune natura și spațiile ei. Concepția precisă se afirmă și refuză ceea ce raportul emoțional cu apa și copacii presupune, ca libertate și efect sensibil. Aici vedem clar.

Progresiv, am integrat această reducere la esență, acest mod de a ordona natura, treptat, am descoperit spiritul grădinii pe ale cărei alei înconjurătoare, sub arcade savant boltite, te poți plimba în liniște. Nu doar liniște a străzii, ci și a spiritului. Grădina Palatului Regal mi se pare a fi singura grădină franceză ce poate fi comparată cu o grădină

japoneză, ambele concepute ca figuri spațiale destinate vizitatorului în căutare de ordine interioară. Aici îmi amintesc de Kyōto... și acele universuri concentrate, care-i sunt inegalabilele grădini.

Grădina Palatului Regal, de oriunde ar fi privită, oferă aceeași perspectivă, ea nu dispune de un ax privilegiat, nici de refugiuri marginale, ea e o construcție abstractă ce asigură echivalența posturilor vizuale, ceea ce fascinează aici este o democrație a privirii căci ochiului nimic nu 1 se disimulează și el poate distinge mărginirea perfectă a grădinii. Lecție de abstracție și concentrat de civilizație. Aici nu-mi amintesc de nimeni. Spațiu mintal neîmpărțășit.

În Le Louvre și la Pyramide

De ce dintotdeauna am practicat exercițiul desuet al expedierii ilustratelor? De ce dintotdeauna le-am preferat scrisorilor? De ce?... Pentru că resimt, asemenea unui artist modern – simplă comparație și nicidecum asimilare abuzivă – relevanța eterogenității mijloacelor de expresie ce nu se reduc la o expresie unică. Nu doar cuvinte sau sunete distinct separate, ci cuvinte și imagini, ce comunică și se completează. Disociate, ele îmi apar amputate, ambele – resimt această necesitate – merită convocate pentru a formula sentimentul unui loc, starea unei zile, pentru a face din corespondența arhaică, devenită azi reziduală, ocazia unui schimb la distanță, confirmarea unei relații, persistența unei iubiri. Ilustratele mele sunt mărturii duble, alianță între imaginea atent căutată și vorbele economic selectate. Motiv pentru care acest volum e, în realitate, o suită de mesaje ce reunesc fotografiile Mihaelei Marin și comentariile ce mi le inspiră. Nu un ghid propunem noi împreună, ci un voiaj pe urmele celui care am fost din dimineața sosirii până la ora acum apropiată a despărțirii. Orașul m-a impregnat și azi, prin acest eseu „ilustrat”, îi recunosc impactul: eu sunt pecetluit de Paris. O știu și explicit o admit.

Niciodată centrul nu m-a atras... i-am preferat dintotdeauna marginea. Poate „pentru a ajunge astfel în centru”, cum un prieten a observat ironic într-o seară când refuzam poziția privilegiată ce mi se propunea. El îmi intuia dispozițiile secrete, incerte, căci dacă centralitatea, pe de o parte, îmi e contrară, marginalitatea, la rândul ei, mă indispuie. Eu, pentru a-l cita pe Beckett, odată optimist, vreau să mă consacru lucrurilor mici pentru a ajunge la rezultate opuse... Nu obligatoriu lucruri insignifiante, ci lucruri care nu se expun, nici nu se etalează, lucruri care apelează și fascinează tocmai pentru că sunt

excentrice, camuflate sau deturnate de „la perspectiva prințului” proprie axului privilegiat în vechile săli de teatru. Eu prefer efortul privirii care caută, și nu aroganța celei căreia, autoritar, totul i se subordonează. De aici provine emoția resimțită în fața imaginii reținute: un Luvru văzut „oblic”! Unghi nesupus și rebel în orașul supus... centrului. Centru monarhic, centru politic, centru estetic.

Luvrul, de la origini, s-a impus ca semn al autorității regale, ca simbol al unei puteri ce se afirmă nu spectaculos, prin palate baroce cu fațade somptuos ornate, ci riguros, simetric, lipsit de seducție aparentă. Luvrul are eleganța unei teorii geometrice! Ani de zile i-am traversat curțile și i-am privit exterioarele, dar, fără excepție, i-am preferat tezaurele interioare: *Gioconda*, de care, în solitar privilegiat, m-am apropiat, într-o noapte, rămas singur, până la extrema intimitate, *Omul cu mănua* al lui Tițian, pe care, încă din România, îl asimilam unui alter ego...

Nu, Luvrul exterior nu-l iubeam, abuzivă expresie a unei ordini și a unei autorități, mă crispa. Și, indiferent, îl priveam.

La începutul anilor '80, François Mitterrand, ales președinte, decide brutal să excludă din localurile prestigioase ale muzeului importantul Minister de Finanțe care ocupa una din aripile palatului. Gest semnificativ: noua putere își afirmă dintru-nceput respectul pentru... cultură. Și astfel s-a născut proiectul *Marelui Luvru*, integral consacrat picturii și artei lumii, egipteană, greacă, musulmană. El însă reclama o nouă dispunere a căilor de acces și o altă organizare a fluxului turistic; o soluție trebuia inventată. Pei, arhitectul american de origine chineză, a propus-o și Mitterrand, în ciuda valului de contestații suscitată, a impus-o: Piramida care, în curtea Luvrului, trebuia să se constituie în principal centru de acces. La Paris, inovația lui Pei a provocat, ca odinioară, vizavi, la Comedia Franceză, o replică târzie a celebrei „bataille d'Hernani”, „la bataille de la Pyramide”...

Piramida m-a atras și m-a convins. Poate pentru că mi-a apărut ca fiind echivalentul unei intervenții moderne în datele unui text clasic: Luvrul era piesa, Pei, regizorul care o anima. Un Meyerhold al arhitecturii. Piramida relua o formă antică, dar materialele de construcție – sticlă și fier – îi afirmă actualitatea. Un element inedit perturba structura Luvrului, organizată ca o capodoperă raciniană! Pei își semna intervenția și instaura astfel relația dialectică, vie și deranjantă, între trecut și prezent! El a fost primul! Azi tensiunea

arhitecturală la care chinezul american a supus Luvrul s-a diseminat în lume... ca la București, în splendida casă ce adăpostea arhivele Securității, se pare, pe jumătate distrusă în '89, azi completată de un cub în sticlă. Ceea ce la Pei e metafora culturală lângă vechiul Comitet Central de tristă amintire devine metaforă politică. Să respectăm Vechiul, dar să acceptăm Noul – iată o lecție de propedeutică urbană dispensată de Luvrul modern!

Cel mai adesea când mă îndepărtez de Luvru prefer să-l traversez grație unui culoar de unde, întorcându-mă, îi pot admira structura originală și totodată îi pot descoperi logodna ce mă seduce cu Piramida integrată. Privindu-le oblic, le admir asociația și mă revolt contra celor care, încă și azi, deplâng pretinsa lor incompatibilitate. Ele nu se resping.

Locurile posedă o identitate proprie, fără îndoială, dar ea se revelează fiecăruia doar dintr-o anumită perspectivă; perspectivă, cert, în prealabil gândită de artistul care a conceput-o, dar corectată personal, adaptată de cel care, asemenea mie, își caută o amplasare proprie. Tentația constă întotdeauna în a privilegia raportul clar, explicit, față în față, dar uneori, dimpotrivă, satisfacția provine din surpriza unui unghi sau a unei deplasări. A vedea Luvrul altfel, iată ce Pei, dincolo de exigențele tehnice, a obținut. El a tulburat obișnuințele, a dezvăluit un Luvru, sigur, moștenit, dar azi redescoperit. Un Luvru a cărui splendoare o admir în reflexia de pe pereții translucizi ai Piramidei... dublu imaterial, dublu ireal, dublu mintal. Impresioniștii au consacrat un adevărat cult apei pentru tot ceea ce producea ca reflexie a lumii, ca imagine insesizabilă. Narcis, iubindu-se, s-a reflectat în oglinda unei fântâni. Luvrul, în aceea a unei Piramide! Fragilă și fugitivă imagine... un Luvru oniric.

Le Louvre și la Pyramide

Piramida instaurează și confirmă intuiția lui Artaud: „le théâtre et son double” ... astfel, amprenta mnemonică e aceea a Luvrului și a dublului său. Dublu văzut oblic, dublu ce poate dispărea și se șterge pentru a rămâne indelebil în memoria aceluia care, o clipă, i-a sesizat umbra pe suprafața tremurând a apei și totodată pe aceea clară a sticlei.

20. Le Jardin des Tuileries

Grădinile de la Versailles și *les Tuileries* le vizitam pentru a bucura privirea și a identifica spiritul francez al cărui maestru

peisagist a fost Le Notre. Altundeva, inovațiile sale au fost reluate sau confirmate, dar, profund, în aceste două locuri emblematice ele s-au împlinit. Marcă a Franței, *copyright* al unui artist de geniu, cristalizări ale unei societăți și, totodată, ale culturii pe care a produs-o. Modele pure, iată ce sunt ele! Versailles s-a păstrat, Tuileries, din păcate, nu. Ele au suferit abuzive și numeroase operații de chirurgie estetică!

Arcul napoleonian al Carusel-ului le separă de Luvru și valorizează intrarea fără ca el să se impună somptuar: proporțiile rămân juste, decorația sumară, accesul fluid. Departe, în *Place de l'Étoile*, printr-o savantă *mise en abyme* și subtile jocuri de ecouri, îi răspunde Arcul de Triumf, el, imens și autoritar, a cărui copie, în minor, o regăsim la București, „micul Paris”. Cealaltă delimitare, la mijloc de interval, o marchează splendida *Place de la Concorde*, unde se tăiau capetele la Revoluție, unde Napoleon a instalat celebrul obelisc egiptean și, într-o seară, admirând-o, Cioran îmi spunea: „Câtă frumusețe trebuie să părăsim!” Două edificii neoclasice, *Jeu de-Paume* și *l'Orangerie*, situate la frontiera dintre grădină și piață, rămân marcate de revoluția școlii impresioniste, care acolo s-a impus și a cărei prezență, încă și azi, persistă grație *Nuferilor* lui Monet, cântec de lebedă al artistului îndrăgostit de apă și reflexiile sale. Pictor ce și-a făcut din efemer și trecător domeniul de predilecție! Trecerea timpului, ecoul lumii în suprafețele lacurilor sau scurgerea Senei, obsesiile unui pictor sedus de efemer! Acest dialog se leagă, la Orangerie în Tuileries, între cultul impresionist al clipei și ordinea raționalistă a Franței. Disputa intelectuală între cele două esențe ale unei țări care a oscilat între geometria spiritului și neprevăzutul momentului, între Racine și Marivaux, între Poussin și Chardin, între regulă și contestarea ei, între ceea ce durează mintal și ceea ce captivează sentia

mental. Iată „dublul” Franței! În Tuileries îl regăsim.

Acest loc mitic Malraux l-a deteriorat în numele voinței sale de a injecta modernul în exemplarele locuri clasice: Opera, Odeon-ul – ambele dotate, prin decizie ministerială, cu plafoane pictate de artiști recenți –, Tuileries, invadate de nudurile fără grație, nici metafizică ale lui Maillol. Nu atât proiectul lui Malraux, cât rezultatele sale sunt reprobabile. Îmi place Piramida lui Pei, dar detest odaliscele lui Maillol! Le ignor, întorc capul, trec pe aleea vecină, dar ele sunt peste tot... imposibil să le eviți complet.

Opțiunea peisagistică adoptată de Jack Lang, un „Malraux” de stânga, a pervertit seducția reputatei grădini, decorată acum de boschete monocrome, dispuse nesimetric, contrar spiritului simetric cultivat la Versailles și în toată cultura franceză. Natura decepționează, căci pare a fi supusă unei viziuni străine, infectate de o atracție pentru destindere și descripare, improprie strictului model inițial, adoptat, reluat de-a lungul secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea de întreaga Europă, de la Sankt Petersburg la Viena. Deciziile lui Malraux și Lang sunt marcate de un complex absurd, complexul de culpabilitate a cărui terapie implică adaptarea la actualitate a ceea ce mintal, de secole, s-a fixat. Mă plimb în *Jardin des Tuileries* cu nostalgia vechii lor organizări, inițială, originară. Ca atunci când văd, ca la Brook, o operă de Mozart abuziv adaptată. Un mod de a nu asuma trecutul pe care nu îl corijăm, ci, implicit, îl contestăm.

În mijlocul grădinii, un spațiu a rămas neafectat, bazinul, dar prezentul l-a umanizat. În jurul lui copiii aglutinați manipulează și dirijează mici vapoare cu pânze, iar adolescenții, pe scaunele circular dispuse, se cufundă în lecturi din ce în ce mai rare. Pensionarii sunt rari.

Acest ochi de apă îl privesc și azi cu ochii memoriei din dimineața anului 1969, anul primei vizite la Paris. Locuiam nu departe, pe *rue Richelieu*, lângă Comedia Franceză, și, la deschiderea grădinii, chiar în ziua reîntoarcerii la București, singur, m-am instalat în fața bazinului ce, în mijlocul orașului, mi se părea a fi un loc de reculegere... laică. Mă bucurau și oglinda apei, și lumina soarelui, și liniștea, și ecoul stins al agitației cotidiene! Mă întrista însă perspectiva revenirii... a revenirii unde, încă de atunci, mă temeam de... viitor. N-am fost niciodată un optimist și intuiam, în sinea mea, că „deschiderea” ceaușistă risca să nu dureze. Și, totuși, seara, trenul mă aștepta.

Dar, înaintea capitulării, am profitat de farmecul bazinului care, în zori, m-a consolată.

Azi îl privesc înghețat în fotografia Mihaelei Marin și el mi se pare a fi premoniția înghețului ceaușist ce în '69 o aveam, ca și aceea, azi, a unui sfârșit de viață trăită patruzeci de ani la Paris și care în fața bazinului devenit imobil înțeleg că trebuie să se încheie. Locurile personale au o vocație mnemonică, dar le reținem și pentru că dispun de una metaforică. Ele se nutresc reciproc.

21. *Le Pont des Arts*

Acest pod perturbă coerența podurilor pariziene, căci, dacă toate celelalte, dincolo de diferențele de stil, se înrudesesc prin prezența pietrei, el e singurul metalic, reziduu discret al gloriei lui Eiffel, care și-a construit turnul, dar a și contaminat Europa de gări, edificii, poduri ce atestă accesul la modernitate prin cultul fierului care se substituie... pietrei! Mă bucură să recunosc amprenta Franței la Budapesta sau Lisabona. Ultima manifestare a unui prestigiu înaintea declinului!

Emblematică antinomie, *Le Pont des Arts* permite traversarea Senei având ca balize instituțiile ce constituie soclul clasic al Parisului, Luvrul și Academia. Pe acest pod nu trec mașinile și de aici te poți opri să privești la dreapta, la stânga și, de fiecare dată, să descoperi o jumătate de Paris. Reunindu-le, îi sesizezi esența. *Le Pont des Arts* e frontiera pietonală a capitalei! Linia de demarcație nu geografică, ci urbanistică. Linie a frumuseții ce fiecare o reconstituie sintetic, traversându-l.

La începutul sejurului parzian l-am însoțit deseori pe Eugen Iacob-Simion către birourile Editurii Seuil și, împreună, ne confruntam, indiferenți, cu imaginea Academei. Dincolo de perfecțiunea sa arhitecturală, ea nu exercita nici cea mai modestă atracție pentru noi. Câțiva ani mai târziu, *Le Pont des Arts* mi-a servit de acces la cea mai intimă adresă profesională, *Quai Conti*, unde succesivii directori ai memorabilei edituri Aubier, doamna Gabail, Patrice Mentha, Louis Audibert mă așteptau. Acolo mi-am publicat cărțile cele mai dragi. Cărțile debutului! *23 Quay Conti...*

Chiar și mai târziu, în drum spre Actes Sud sau Gallimard, tot pe *Pont des Arts* treceam. El mi-a servit de punte peste... Sena. Câți alții oare nu l-au traversat? Și de fiecare dată îmi ziceam că plăcerea Parisului constă și în posibilitatea de a-ți înscrie pașii în urma precursorilor... celebri. Vitez spunea că aceasta e vocația teatrului. Peste tot îl regăsesc. Nu pot să-l părăsesc.

Academia rămâne legată de episodul ilariant al lui Eugen Ionescu, la început decontractat și apoi flagrant panicat, care nu-și găsea ochelarii pentru a-și citi discursul de recepție. În înregistrarea video l-am descoperit în toată fragilitatea sa, care-l distingea de aroganța colegilor lui „academicieni”. Apoi, două prietene, Florence Delay și Daniele Sallenave, m-au invitat la ceremoniile oficiale. Fiecare dintre ele a adoptat un ton dezinvolt, ca și cum ar fi căutat să

tempereze astfel teatralitatea protocolară, ca și cum erau conștiente de necesara ei relativizare și, implicit, de obligatoria modernizare. Mi s-a părut o eroare: tradiția o accepți sau o refuzi. Orice raport ludic îi e contrar și pare a fi o încercare de banală „contemporaneizare”. De ce să simulezi acordul cu un contract fără a-i admite constrângerile? De ce să-l accepți, dacă, profund, îl contești? Jumătatea de măsură e aici improprie.

Plecat în Polonia, la începutul anilor '80, am luat cu mine puține cărți. Repede epuizate, m-am consacrat romanului semnat de un apropiat prieten mai vârstnic, Claude Roy, care nara aventuri fantastice, combina biografia și ficțiunea, permitea să recunoaștem figuri intime sau să ne confruntăm cu siluete imaginate. Romanul se intitula *Pont des arts* și Claude Roy mi-a mărturisit „Nu pot face ceva mai bine”. Când traversez Podul la el mă gândesc.

Azi, balustradele sunt invadate până la sașietate de lacăte care au ca vocație să afirme longevitatea unei relații amoroase, dar, mai ales, faptul că, temporar, ea a fost „lăcătuită” pe *Pont des Arts*. Le privesc și îl iubesc.

22. *Quai de Bourbon*

Vecin, mă refugiez adesea ca un maniac în traseul celor două sute de metri de pe malul Senei, între *Pont Marie* și *Pont Louis*. Obilippemulți astfel de maniaci a cunoscut lumea: Kant era un nevrozat cu parcursurile și precizia lui de ceas, Ibsen, la rândul lui, se plimba până la a cincea țepușă de la Palatul Parlamentului norvegian. Singur sau, privilegiu rar acordat, cu prieteni apropiați. Există o plăcere a repetiției adusă de spațiul asiduu frecventat. Ea provine din adaptarea perfectă și mereu alta între sine și lume. De aceea, seara, mai cu seamă, alegerea nu diferă: *Le Quai de Bourbon*! Reconciliere pasageră cu viața, terapie personală, remediu singular sau, uneori, împărțășit! Pacificare temporară!

Cele două extreme ale traseului meu constant s-au constituit în repere biografice. După ce am traversat *Pont Marie*, mă opresc în fața unui imobil îngust unde, la parter, se afla de mult un discret bar de vinuri în care îmi încheiam serile cu o prietenă de atunci. Nu o amantă, o prietenă, prieteniiile feminine au avut un rol particular în viața mea, amestec de inteligență și seducție, de promisiune și neîmplinire. Ele s-au întrerupt, uneori brutal.

A MEMOIRZ DES LIEUX

CAMILLE CLAUDEL

SA BRÈVE

1864 – 1943

SCULPTEUR

VECUT ET TRAVAILLA riîNS CET în IMINEUBLE AU REZ DE
OHAUSSEE SUR COUR DE 1899 A 1913

A CETTE DATE PRIT FIN

CAR RIERF D ARTISTE ET COMMENCA 1 I A LONGUE NUIT DE
1. INTKRNF MINT

< ML V \ TOUJOURS QUELQUE CHOSE D ABSENT QUI ME
TGURMENTE*

e NFFTBE» RODIN le 1

Întotdeauna ceva absent mă tulbură” – Camille Claudel a fără
motiv, dar un timp m-au ajutat – paliative afective. Această clădire am
identificat-o acasă, grație unui splendid tablou de Pallady care
aparținea părinților mei și care fusese eronat localizat ca fiind... *Pont
Neuf*. Nu! Pallady de aici a pictat, din colțul lui *Pont Marie*, familiar mie.
La cealaltă extremă a segmentului din *Quai de Bourbon*, sistematic
urmărit, se află o cafenea, *Le Lutetia*, fără prestigiu nici vizitatori
reputați. Eu însă m-am așezat des acolo ca să văd Parisul până departe,
de pe marginea Senei, privire oblică, diagonală instabilă. Aici, înaintea
vacanței de vară, l-am întâlnit, bolnav, acum mulți ani, pe celebrul
regizor și prieten Victor García, care-și bea interzisul pahar de vin;
când am revenit, barmanul mi-a spus că murise. Aici vin cu Radu
Penciulescu și, la începutul nopții, degustăm împreună un pahar de
Armagnac. Traseul de pe *Quai de Bourbon* e marcat de aceste două
prezențe cu statut diferit în existența mea, Pallady și Penciulescu...
aceeași inițială, *P*, îi unește, iar eu mă imaginez ca fiindu-le termen de
legătură. Până când?

Între aceste extreme, la mijloc, la numărul 19, mă opresc de
fiecare dată în fața unei plăci murale, aproape anonimă, care
desemnează imobilul unde a locuit Camille Claudel, personaj recent
descoperit și mediatic reabilitat, artista de talent, trădată de doi
bărbați de geniu, care, împreună, au distrus-o și au exilat-o în propria-i
țară, Auguste Rodin, maestrul, și Paul Claudel, fratele. Cel dintâi a
sedus-o și a repudiat-o, celălalt a închis-o și a abandonat-o.

Dintotdeauna am iubit plăcile memoriale în fața cărora mă
opresc, iar ele, natural, se înscriu în memoria orașului vizitat. La

Florența, după câteva decenii, revăd inscripția din fața

Palatului Pitti, care-mi permite să aflu că acolo Dostoievski a scris *Idiotul*, la Paris știu casă, de pe *rue Richelieu*, unde Stendhal a conceput și a terminat în optsprezece zile *Roșu și negru*, la Baden-Baden unde a murit Cehov, iar la Nisa, hotelul unde a scris actul III din *Trei surori*... Știu unde au stat, pe *rue des Beaux-Arts*, Borges și Oscar Wilde, unde a locuit Mickiewicz, unde a murit Voltaire și unde, vizavi de Luvru, Racine își compunea operele; unde Mozart și-a petrecut vizita nefericită la Paris, iar la Veneția mă opresc în fața palatului unde Wagner, însoțit de Cosima, și-a compus o parte din Tetralogie, la București știu unde au stat Barbu și Minulescu, la Sibiu, unde a învățat Cioran și unde s-a adăpostit Eminescu, sufleur în trupa nomadă a lui Mihail Pascaly, la Moscova, unde a fost arestat Meyerhold și unde i-a adăpostit Eisenstein arhivele, la Sankt Petersburg, unde a scris Dostoievski *Crimă și pedeapsă* și unde Pușkin și-a redactat ultimele versuri, la Praga, unde stătea Kafka... Știu chiar unde se află apartamentele lui d'Artagnan sau atelierul lui Picasso, vecine, unde sunt casa lui Eliade la Lisabona – un prieten a fotografiat-o pentru mine – sau cafeneaua lui Pessoa. Știu unde au murit tineri voluntari pentru eliberarea Parisului, unde revoluționari au fost împușcați... Știu... știu... aceste plăci, ca niște bolduri, fixează pe tapiseria orașelor refugiile personale, sacrificiile sau împlinirile cel mai adesea ale protagoniștilor, artiști, politicieni de prestigiu, dar și ale figuranților martiri uneori. Plăcile, le privesc, le citesc, nu le uit și îmi amintesc. Și astfel îmi schițez un Paris personal.

De ce însă mă imobilizez regulat în fața acestei plăci de pe *Quai de Bourbon*, devenită canonică pentru mine? Nu atât pentru

Camille Claudel, cât pentru vorbele ei înscrise în marmură: „Il y a toujours quelque chose d'absent qui me tourmente”. „Întotdeauna ceva absent mă tulbură”. Aceasta-i fraza descoperită pe o placă gravată. Eliptic, ea desemnează condamnarea la permanentul efort al creației, care nicicând nu se satisface deplin și, sisific, își recunoaște decepția. „J'y arriverai un jour”, îmi spune într-o zi, Chereau, optimist. „Il y aura toujours quelque chose d'absent”, îi răspunde lucid Camille Claudel. Cuvinte esențiale ce le port cu mine și de aceea îmi conduc prietenii acolo pentru a le citi și descoperi. Acesta-i centrul meu afectiv al Parisului! Cuvinte pentru o viață! Testamentul unei „absențe”, rană de netălmăduit, aceasta e moștenirea lăsată de Camille Claudel la Paris,

Înainte de a fi închisă treizeci de ani într-un azil avignonez. Ieșire din lume, absență definitivă!

23 Parisul

Esența orașului se concentrează la Notre Dame. Diversitatea urbană e concentrată în acest peisaj, pe care l-aș defini ca fiind o veritabilă „mandala” a Parisului. O privesc și îi identific adevărul, o privesc și recunosc ceea ce îl constituie. Și, deodată, îi iubesc monumentele, ca și oamenii și, brusc, încăpățânat, revoc intransigent absurditatea formulelor stereotipe a celor care spun că admiră orașul, dar îi deplâng locuitorii. Ei sunt indisociabili, cu meritele și defectele lor! Nimeni nu e autonom, nici clădirile, nici parizienii! De aceea, aici mă bucur să revăd și splendoarea catedralei Notre Dame, privită din spate, complexă și nespectacular arhitecturată, și totodată tinerii dispuși pe malul Senei ca niște fluturi de zi atrași de frumusețe și soare! Acolo, în intimitatea monumentului, profită de soare și apă: astfel, clipa se aliază cu eternitatea. Între cei doi termeni reuniți, legătura pare a fi asigurată de vaporeșul ce transportă turiștii, termen intermediar, situat între admirația pentru durata catedralei și atracția pentru seducția capitalei. De acest moment unic ei își vor aminti, iar eu mă constituî în martorul unei asemenea împliniri de... neuitat! Martor al orașului, al orășenilor și al pasagerilor în tranzit, iată-mi poziția în această fotografie emblematică! Între ochiul fotografului și al spectatorului urban ce sunt, o identificare intervine, căci aparatul de fotografiat și cu mine, prietena ce imortalizează și trecătorul ce se oprește se constituie într-un dublu, *Janus bifrons*, figură dragă ce prezidă acest volum.

Un detaliu îmi e propriu. El mă personalizează în mulțimea dispusă pe marginea Senei. Departe, acolo unde începe *Quai aux Fleurs*, se disting câteva impersonale edificii haussmanniene. Nimic nu le distinge. Le privesc la orizont, recunosc o fereastră și mă opresc în fața unui apartament. La numărul 1. Acolo locuia Vladimir Jankelevitch, care, când, în anii '80, revenind din Mexic, m-a primit o dimineață întreagă pentru a discuta despre *Rusia de ieri și de azi*, căreia îi consacram un număr din *Caietele* de la Chaillot, pe care le conduceam atunci. Având în vecinătate frumusețea Parisului, împreună discutam despre marea traumă a secolului XX, iar eu auzeam telefonul care suna des și la care soția lui, paznic intransigent al izolării noastre, răspundea. Jankelevitch, între nostalgie și ironie, îmi vorbea despre o

altă Rusie... această „livadă de vișini” abandonată de el și de părinții săi. O Rusie de care nu s-a putut despărți. Și de aceea, în fericirea împlinită a acestei imagini nu-mi pot interzice inserția acestui detaliu personal, ecou persistent al memorabilei convorbiri. Ea va fi, câteva luni mai târziu, ocazia unui proces „stalinian” ce mi-a fost intentat, și el, de Partidul Comunist Francez, în inima Parisului. Traumă și totodată consolare. Iată ce aș fi suportat, iată de ce m-am salvat, îmi spuneam dezgustat, ascultându-i pe acești responsabili „iresponsabili”, care continuau să facă elogiul Rusiei comuniste, murdărite. Jankelevitch și cu mine, ne semnificativ partener, ne plângeam condiția, îi defloram prezentul.

Privesc această sinteză poetică a orașului și plăcerea de a-l locui a parizienilor, dar totodată îmi e interzis să uit istoria noastră, a celor care l-au ales pentru a se smulge Estului și tragediilor sale. Jankelevitch mi-o confirma, nu doar el, ci și prietenii pe care, episodic, îi regăseam. Și vorbele lor mi se păreau a se depune pe refugiatul care eram ca o umedă picătură de sânge. Admiram Parisul și totodată reînviam trecutul meu ca și pe al acelor emigrați, ruși albi, evrei prizonieri, polonezi, unguri, argentinieni, care și-au găsit aici refugiul pentru a supraviețui terorii ce le contaminase țara. Acesta îmi e secretul și, grație lui, iubirea de Paris nu eșuează în angelism, căci se impregnează de toate contradicțiile și sfâșierile vremii căreia i-am aparținut. Privesc panorama perfectă, unanim apreciată, dar, în adânc, ecurile diverselor martirii și traume nu s-au stins! Ele nu se disociază, ci se asociază în acest moment de grație. Fiecare suntem fructul privirii și al destinului nostru. E ceea ce descopăr pe unul din podurile Parisului. Aici nu sunt nici total integrat, nici definitiv emigrat: ambiguitate a unui statut în care mă recunosc, pe care îl admit și accept. Insolubilă sfâșiere! Autobiografia urbană o implică și, astfel, prezervă drama exilatului, dar în același timp o atenuază grație frumuseții care, fără a-l vindeca, l-a salvat, totuși.

24 Biroul

O axiomă: a fi atras de teatru înseamnă a fi atras de exterior... de săli și foaiere, de peregrinări și petreceri urbane. Diagnostic ce se confirmă, căci acesta-i motivul pentru care am practicat cu economie refugiul în acea cameră personală pe care Pascal o considera remediu propice contra neliniștii și nefericirii. Mi-am formulat însă și adesea mi-am repetat opinia contrară: „Mai mulți sinucigași și-au pus capăt

zilelor în celula solitară decât în sălile de teatru". În numele acestei convingeri, le-am frecventat și, poate, astfel, m-am reconciliat cu mine. Ipoteză consolatoare la capăt de drum! Nu m-am rătăcit, cum deseori m-am temut, ci m-am rătăcit printre ceilalți, fără a abandona, însă, total biroul și acceptându-l în numele concentrării ce o permite și a replierii ce o asigură. Azi o știu și o recunosc. Pentru că n-am fost decât parțial un om de exterior, n-am aparținut complet teatrului, și pentru că nu am asumat interiorul ca vocație veleitățile mele de scriitor au eșuat. Incertitudine a spațiilor, incertitudine a vocațiilor!

Biroul nu mi-a fost chilie, ci spațiu de tranziție, uneori îndelungat adăpost, dar niciodată definitiv. L-am ocupat cu plăcere, dar nu m-am dedicat lui, nu l-am organizat și controlat ca o securizantă ieșire din lume. În biroul în care revin de la teatru și din călătorii, în biroul la care mă așez la ora când gunoierii se trezesc și bețivii se culcă, mă regăsesc fără nostalgia exteriorului pe care l-am explorat și aici mă confrunt cu voința de a mărturisi și de-a vorbi despre experiențele trăite sau ideile avute. Tânăr fiind, scriam și lucram noaptea, acum ritmurile s-au inversat definitiv și în zori, câteva ore, biroul mă consolează și mă înarmează pentru viitoarele expediții teatrale. Urbane, ele se conclud în noapte, în timp ce preambulul zilei în birou se anunță. Alternanță a exteriorului cu interiorul... a extensiei cu retenția! Multiplicitatea corală a locurilor din afară se convertește în unitatea monologală a biroului... antinomice, ele comunică conform mișcărilor inimii: sistola, diasistola, sistola. Ritm dublu, nici al așezării în singurătate, nici al alienării în socialitate. Mediocritate de supraviețuire!

Biroul e o fotogramă identitară. O mărturie implicită. Un graf personal. Ca și atelierul plasticienilor. De ce Brâncuși a considerat „atelierul” o operă și a impus să fie expus ca atare? De ce, privind „atelierul” lui Bacon, haosul ce domnește ne derutează, în timp ce artistul îl considera un soclu indispensabil picturii sale? De ce „biroul” lui Ravel – în biografia ce i-o consacră Jean Echenoz îl descrie în detaliu – era strict organizat? De ce acela al lui Cehov era atât de perfect ordonat, încât îl uimea pe Meyerhold? De ce Cioran avea o masă de scris monahală și alături o bibliotecă într-o dezordine infernală? Pentru că, fără declarație programatică sau decizie prealabilă, biroul devine treptat în expresie implicită a utilizatorului. La un birou sau într-un atelier de artist se lucrează, cert, dar nu

anonim ca într-o administrație, drept care ele se constituie în ceea ce se poate defini ca un *cadru de experiență*. Neutralitatea le e străină și, fiecare, distinct, diferit, revelează o condiție și explică un context de inspirație. Un mod de fabricație și o exigență de artist. Ele se descoperă și se afirmă grație acestor confesiuni nedisimulate care sunt birourile, atelierelor...

De ce s-a instalat dezordinea în biroul meu, odinioară altfel dispus? De ce nostalgia vechii ordini nu mă părăsește, fără a o putea reinstaura? Un prieten, văzându-l, mi-a spus, consolându-mă într-un fel: „Dacă tu te regăsești, nu e nicio problemă!” Mă regăsesc, într-adevăr, dar constant pe fond de panică și neliniște! Această dezordine în spațiul meu de refugiu o interpretez ca fiind un simptom al dispersării ce altă dată îmi era străină. Al dezordinii interioare... al bulimiei lipsite de discernământ și alegere. Aici, un dosar pentru un eseu, dincolo câteva rânduri pentru o prefață, pe raft, un pachet de cărți pentru un proiect mai important, repere de orientare pentru un itinerar fără perspectivă sever precizată. Incapabil de refuz, navighez în ceață pe oceanul acordurilor, al promisiunilor, al dorințelor. Lipsit de stea polară, biroul meu îmi confirmă, mărturisesc, lipsa de direcție, dar totodată și... disponibilitatea, dispărută la colegi sau prieteni de generație. Prețul ei e, cert, dezorientarea intelectuală, dar totodată ea asigură o consolare. În birou, eu nu mă refugiez, ci... dialoghez. Interiorul meu nu e etanș, ci permeabil!

Pe pereții invizibili, în fotografia Mihaelei se văd relicve ale unei alte epoci – măști orientale, africane! Ele mă privesc din profil. Masca de No, sau masca Dogon, cea balineză sau cea mexicană. Măștile îndepărtării pe care, călătorind, le-am căutat neobosit! Urme depuse pe harta vieții. Într-un colț se acumulează, reunite, desenele oferite de marele scenograf Yannis Kokkos... un „balcanic”, ca și mine! Sarah Bernhardt, schițată rapid, Palatul Papilor și *Condurul de atlas*, capodoperă comună a lui cu Antoine Vitez, fotografiile alături de Barba sau Brook... Alături, gravuri, dar mai ales două cadouri. Unul, ajuns după moarte, lăsat de Dana Dumitriu, prietenă apropiată, și fidel transmis de Tia Șerbănescu... îl privesc de fiecare dată cu emoție. Mai cu seamă azi, când descopăr „dosarul Danei”. Vremuri de restriște, cum spunea Grigore Ureche! Celălalt, a cărui istorie nu încetez să o povestesc, căci cadoul e dublu simbolic. Un desen splendid al lui Artaud, semnat de Balthus, pictorul în care el crezuse, convingere

afirmată în texte exaltate. Patrice Mentha, editorul ce-mi publicase cărțile la Aubier, l-a primit în dar, însă, convins că e mai important pentru mine – intuiție justă! – mi l-a transmis. Gestul e mai semnificativ decât cadoul și, ori de câte ori îl privesc, la Patrice mă gândesc.

Pe unul din pereți, și el invizibil, am reunit tablouri nocturne cu vapoare și castele, cu înserări și întunecări: repertoriul nopții, de care nici teatrul, nici orașul, aliații mei de-o viață, nu-mi permit să mă despart. Și, în acord cu mine însumi, accept acest imperativ, căci mă recunosc în autodiagnosticul cioranian: „Noaptea îmi curge în vene”. Lucrez privind noaptea pictorilor și mă cufund în ea cu gândul la artistul preferat, Caspar David Friedrich. Noaptea uitării, noaptea împlinirii. Zilnic, în zori, neterminată încă, stând la birou, o regăsesc. Noapte necesară.

Peretele iubirii mele e acela plasat sub semnul lui Iisus. La origine, un cadou unic: *Iisus-ul* ars al lui Apostu, oferit de Andrei Șerban la o aniversare care se îndepărtează în timp... Uit anul, dar îmi amintesc gestul. Apoi, în absența oricărei decizii sistematice de „colecție”, m-am lăsat atras de... Iisus și răstigniri. Un Iisus în general despărțit de cruce, pe care postura o amintește, dar absența îi e flagrantă... ca și cum corpul, și nu simbolul ar seduce neîmplinitul om de teatru care sunt. Crucificări fără cruce și retorica explicită ce o implică! Îi privesc dispuși pe peretele biroului și îmi amintesc Polonia sau Columbia, un prieten italian, un anticar venețian, un magazin grotowskian... cartografie a lui Iisus având în centru Iisus-ul român. Toți, astfel reuniți, modulează fizic expresiile durerii pentru o cauză ce, deplin, le justifică. Zilnic îi zăresc și zilnic mă îndoiesc: neîmplinirea nu-mi vine din cauza crucii absente, a motivării supreme, unice? Și poate de aceea mă recunosc în Iisus-ul fără cruce. De el niciodată nu m-am despărțit.

Îmi plac birourde deschise, ce permit privirea spre cer și nori, excluzând agitația străzii, a circulației și a mobilității. O iubesc în exterior, dar o detest în interior. Disocierea lor, iată soluția pentru acest amator de teatru care sunt și acest frustrat literar în care mă recunosc. Biroul îmi apare ca o soluție alternativă, un paliativ și o șansă de a mă regăsi după aventurile pierderii! Biroul de lucru și sala de teatru, aceasta îmi e „crucificarea”!

Fotografia introdusă în „autobiografia urbană” abandonează

culoarea și se expune în alb și negru. În această translație recunosc un elogiu secret al interiorului, ca o invitație de a părăsi policromia socială pentru a se regăsi în monocromia individuală. La a se confrunta cu sine însuși, sacrificând shakespeariana „scenă a lumii”. Biroul e o mărturie ultimă, concentrat autobiografic, radiografie poetică. Toate aici se reunesc. În el, haotic în aparență, organizat în substanță, mă recunosc și mă detest, în birou lucrez și îmi deplâng eșecurile, în birou cadourile mă însoțesc și picturile vorbesc, în birou sunt singur, fără a fi singur. Și de aceea, dacă în exterioarele orașului sunt absent, aici, la final, o dată, apar. Punct terminus al acestei scurte autobiografii urbane.

25 în loc de postfață. Un teatru personal

În birou lucrez, studiez având ca paznic crucificări venite din lume, din Columbia și Polonia, din România și Italia... Iisus îmi e partener de concentrare și de martiriu. Biroul e și un loc de sacrificiu consimțit. Nu e oare proba unei vocații inconfortabile și a unei împliniri improbabile? Îmi privesc peretele vecin și cerul parizian pentru a continua: cele două impulsuri îmi sunt egal necesare. Nici călugăr ascet, nici dezinvolt privitor, această energie alternativă e binevenită mai cu seamă la ora descurajării și în seara abandonării.

Când mă îndepărtez de birou, mă refugiez într-un teatru personal unde mă așteaptă, îndrăgostite și părăsite, marionetele mele. Nu le manipulez, dar mă odihnesc și mă consolez, animându-le cu ochii minții, văzându-le pe scena imaginară a unui teatru personal exersat de mine, rezervă de speranță și perspectivă de satisfacție ludică. Paul Klee a desenat și a conceput marionete pentru fiul său. Eu mi le-am cumpărat în peregrinările mele, căci peste tot le-am căutat... în Sicilia și în Indonezia, în Cehia și în China. Și astfel mi-am constituit o familie de substituție, o comunitate de întraajutorare, și am instalat-o în acest loc personal al cărui stăpân liber sunt în nopțile de insomnie, stăpânul unei scene interioare care mă consolează de avatarurile vieții exterioare. Remediul teatral într-un spațiu personal, ecou al Parisului care aici se stinge și se împlinește în apartamentul individual. Marionetele ce mă așteaptă fidel servesc de intermediar... între oraș și casă. Himere a căror viațuire mi se pare mereu posibilă. Ele consolează în refugiul din *18 rue de Rivoli*.

Cuprins

1. Un „oraș” în mijlocul orașului

2. Gara de Est
 3. Place Pigalle, rue Duperre
 4. La Sorbonne Nouvelle
 5. Boulevard de Strasbourg și Rue de Rivoli
 6. Le Canal Saint-Martin
 7. Teatrul Les Bouffes du Nord
 8. Rue de l'Odeon: teatrul și... Cioran
 9. Le Jardin du Luxembourg
 10. Chaillot: Palatul, esplanada și teatrul
 11. Le Théâtre du Soleil
 12. Rue de Rivoli 16-18
 13. La Tour Saint Jacques
 14. Le Cafe Zimmer
 15. Rue de Sévigné
 16. La Place des Vosges
 17. Le Jardin de l'Hotel de Sully
 18. Le Jardin du Palais Royal
 19. Le Louvre et la Pyramide
 20. Le Jardin des Tuileries
 21. Le Pont des Arts
 22. Quai de Bourbon
 23. Parisul
 24. Biroul
 25. În loc de postfață. Un teatru personal
- 9.17.22.28.34... 41... 44... 50... 59... 64... 72... 77... 81... 85... 90...
 94... 98...105...108...114...119...123...128...133...140